România literară

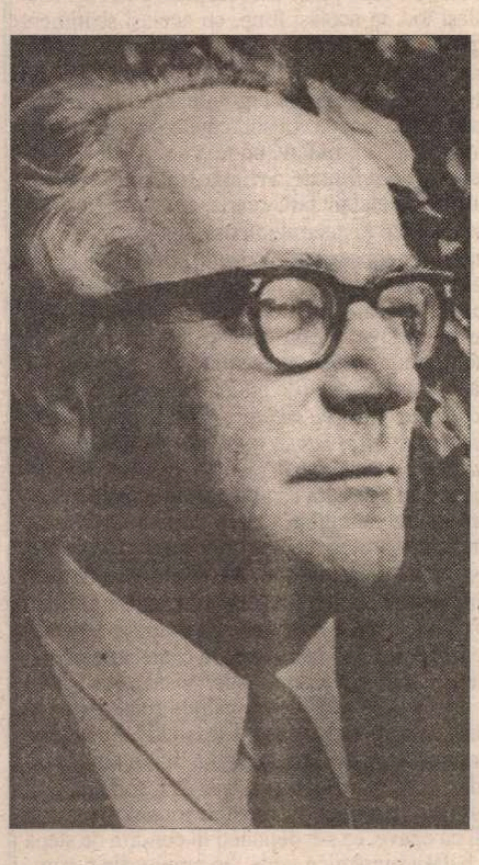
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

3 - 9 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

39



Alexandru CIORĂNESCU – inedit

(pag. 20-21)

Proză de Florin MANOLESCU

O conferinţă de pomină

(pag. 12-14)

Aniversare GEORGE COŞBUC – un eseu de Mihai Zamfir –

(pag. 10-11)

Cărţi despre care se vorbeşte

(pag. 22)

Poezie, bibelou de portelan

(pag. 5)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Caliban şi Taliban

LA PRIMA vedere pare forţată asocierea dintre personajul *Furtunii* lui Shakespeare şi talibanii afgani aflaţi de cîtva timp în centrul atenţiei întregii lumi. Se pare că dramaturgul elisabetan a avut drept sursă pentru Caliban (fiu al unui demon marin, peşte sau amfibie) eseul lui Montaigne despre canibali, schimbînd, în numele personajului, două consoane între ele. *Talib* înseamnă în arabă student coranic. În timpul războiului împotriva sovieticilor, studenţii teologi de la Kabul au organizat o mişcare politică şi militară, devenită forţă de guvernămînt în Afganistanul actual. Ar fi, desigur, incorect să considerăm ca unic valabil tipul european de cultură şi să-i transformăm pe talibani în Calibani doar pentru că refuză cultura de tip occidental. Cultura islamică îşi are specificul şi temeiurile şi a jucat, să nu uităm, un rol esenţial în conservarea şi transmiterea moştenirii antichităţii greco-latine, pe cale de a fi pierdută în primul mileniu de după Christos. Problema talibanismului este că, socotind a-l respecta cu maximă strictete, deformează spiritul Coranului, îl face de nerecunoscut. Ca orice fundamentalism, talibanismul începe prin a fi anticultural, ca să ajungă, la maturitate, acultural. Experienţe dintre cele mai diverse din secolul XX arată ce legătură strînsă există între negarea culturii (transformată în instrument propagandistic, manipulată ori pur şi simplu distrusă) şi regimurile totalitare. Toate aceste regimuri au urmărit din capul locului să anihileze cultura. Motivele invocate au fost totdeauna de natură mai mult sau mai puţin religioasă. Ideologiile extremiste au funcţionat ca nişte religii. Şi au încercat să-şi creeze cultura potrivită scopurilor, modificînd ori inventînd tradiţii, şi ameninţînd cu represiunea cultura şi tradiţiile rebele faţă de acest proiect. Proletcultismul din ţările comuniste a vrut să lichideze trecutul cultural. Talibanii au dinamitat statuile uriaşe ale lui Buddha, vechi de un mileniu şi jumătate, găsindu-le blasfematoare.

Pe scurt spus, talibanizarea este, la origine, o calibanizare. Regimul actual de la Kabul a debutat cu o ofensivă împotriva culturii. A închis teatrele şi cinematografele, a interzis televiziunea, fotografia (în numele unui principiu islamic), muzica şi dansul. Femeile au fost oprite de la orice fel de şcolarizare. Educaţia a redevenit un apanaj al bărbaţilor. Şi ea este, exclusiv, religioasă şi militară. Tinerii învaţă, în acelaşi timp, Coranul şi meseria armelor. Nici o altă formă de cultură ori de sport nu este admisă. O dată cu dansul, a fost interzis boxul, o dată cu lectura cărţilor, jocul de şah. Singura cultură, Coranul, singurul sport, războiul. Copiii afgani se joacă, şi ei, doar de-a războiul. Se explică în felul acesta de ce, pe un fond de intoleranţă generală, preceptele islamice tolerante şi generoase, au fost împinse treptat spre violenţă şi crimă. Fanatizaţi religios, mulţi tineri au devenit kamikadze. Caliban şi-a pierdut orice blîndeţe, s-a făcut agresiv, răzbunător şi ucigaş.

Calibanismul e o premisă a talibanismului, cum e a tuturor extremismelor. Incultura e o trăsătură de bază a nazismului, a comunismului sau a fundamentalismului islamic. În punctul de plecare, aceste totalitarisme neagă culturii două rosturi esenţiale: libertatea şi diversitatea. Aculturalismul taliban nu admite, o dată cu instaurarea unei cenzuri draconice (toate regimurile totalitare s-au închinat zeului cenzurii), nici o abatere sau excepţie de la o normă unică în cultură. De la lungimea bărbii (obligatorii!) la bărbaţi pînă la culoarea *chadri*-ului (vălului) la femei, totul e reglementat. Nerespectarea se pedepseşte chiar cu moartea. Şi, desigur, reglementate sînt numărul şi durata rugăciunilor zilnice, obligatorii şi ele. Se poate spune că atunci cînd din Caliban se naşte

■

(Continuare în pag. 15)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

RĂBOJUL GENETIC

CEEA CE anticipam de multă vreme și reafirmam în urmă cu două săptămâni, și anume, tot mai accentuatul anti-americanism al românilor, e confirmat de sondajele de opinii. Peste jumătate din populația acestei țări nefericite parcă s-ar bucura c-au "încasat-o" americanii, parcă nu le-ar displăcea să-i știe pe "aroganții" capitaliști la pământ, parc-ar fi de partea teroriștilor. Nu mă grăbesc să anatemizez. Singurele cuvinte ce-ar merita rostite sunt cele biblice: "Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac (spun)!" Oameni incapabili să distingă între mâna stângă și mâna dreaptă (posed exemple concrete!) își dau filozofic cu părerea despre ce e bine și ce e rău pentru planetă. Precupețe late-n șale și înguste-n frunte pledează avocațial pentru "echitate mondială", dar uită, cu lunile, să-și plătească întreținerea la bloc (posed și aici exemple!)

O lume gureșă, care și-a pierdut nu doar răbdarea, dar și facultatea de a-l asculta pe celălalt, o lume a egosimului feroce și a bădărăniei înnăscute a ieșit la suprafață și ține, cu orice preț, să impună legea fărădelegii. Politicieni veroși, patroni dezumanizați de lăcomie și cinism, ziariști pe cât de inculți pe atât de mercenari, în fine, o populație debusolată, înrăită și dominată de resentiment alcătuiesc formula chimică a țării numite România.

Simțind, cu instinctul departevăzător al slugii, că România se va orienta — cu disperare — spre America și spre aliații occidentali, niște savanți de la ministerul sănătății au găsit de cuviință să arate că și ei sunt capabili să ia atitudini pro-occidentale. Adică anti-musulmane. Și au luat: au decis, în imbecilitatea lor, să suspende serviciile extraordinarului medic din Târgu Mureș, Raed Arafat! Probabil că, în clipa de față, destui români sunt familiarizați, datorită televiziunii, cu chipul veșnic obosit de nesomn și griji al celui care prin organizația sa, SMURD, a salvat în ultimii ani viețile a sute și mii de români. Nu știu dacă dl. Arafat e palestinian, saudit, iordanian sau de orice altă seminție arabă. Știu doar că, venit din atât de suspectatul Orient, a adus în România un model de occidentalitate în cel mai sensibil și precar domeniu al țării: sănătatea.

E suficient să pui în paralel serviciile "clasice" de salvare din județe sau din București, care atunci când n-au viteza melcului nu se sfiesc să depună — creștinește, nu? — bolnavii în plină stradă, pentru a-i lăsa să crape acolo, cu viteza de reacție realmente stelară a doctorului Arafat. E suficient să asculți ce spun târgmureșenii despre stația de salvare a acestuia și ce spun despre nesimțirea unora dintre doctorii plătiți de la buget. E suficient să faci contabilitatea răniților salvați de echipele SMURD și a răniților conduși direct la cimitir de către românii noștri neaoși ca să tragi concluzii definitive.

Adevărul e că dl. Arafat stă de multă vreme ca un ghimpe în ochii injectați de ură ai doctorimii din România. Nu doar medicii mureșeni îl detestă pe-acest doctor atomic, ci și confrații lor din alte județe, speriați că modelul de eficiență, de profesionalism și, nu în ultimul rând, de omenie s-ar putea extinde și în teritoriile lor, mai gelos păzite decât sondele de petrol din țara dlui Arafat. Speculând cu binecunoscuta mârlănie de la noi momentul acesta nefericit, în care asupra islamismului se ridică un mare semn de întrebare, măcelarii de la Sănătate au profitat lovind scurt, satisfăcuți să înlăture un personj care de ani buni le creează coșmaruri.

Sigur că e incomod să spui că există arabi care în loc să se izbească cu elicopterele de Casa Poporului se aventurează în crestele munților pentru a salva vieți omenești în situații în care "oamenii în alb" de origine geto-dacă preferă să se dea bătuți, retrăgânu-se în separeurile spitalelor pentru a-și sorbi în liniște cafeaua și pentru-o scurtă partidă de giugiuleală cu asistenta. Cu atât mai mult cu cât arabul Arafat transpiră să aducă în România fonduri din străinătate pentru a dota SMURD-ul, în timp ce de taxele imense percepute pe așa-zisa "asigurare de sănătate" se alege praful și pulberea.

S-a întâmplat, prin 1994-1995, când un membru al familiei mele coordona programele medicale ale Fundației Soros, să aflu de existența acestui incredibil personaj. Îmi amintesc și acum de insistența — vecină cu agasarea! — cu care pleda pentru finanțarea programelor sale. Nu ezita să naveteze între Târgu-Mureș și Timișoara sau București, ajungând uneori în miez de noapte și plecând imediat după semnarea contractelor, pentru a fi, în zori, la datorie. Pot depune mărturie că n-o făcea pentru bani, pentru simplul motiv că era vorba de echipamente și de medicamente.

Îmi mai amintesc și de comoditatea unor românași de-ai noștri care, ajunși în fața unui funcționar de la o importantă fundație europeană, pretindeau, cu aroganță, să li se dea asigurări că nu completează de pomană formularele! Faceți diferența între insul obișnuit să i se ofere totul pe tavă și cel conștient că lumea nu-i datorează nimic. Trageți linie și rezultatul vă va îngrozi: obțineți însăși imaginea românului-standard, gureș până la amețeală, mahalagiu până la grețoșenie și mitocan cu sistem.

Nu știu cum a fost posibil să se ajungă aici, nu știu unde a dispărut românul tolerant și generos, prietenos și blând. De fapt, nici nu țin minte să-l fi întâlnit prea des. În cantități masive se va fi aflat în manualele de istorie — și anume, în cele trei preferate de ministresa Andronescu. Tot ce constat e că ne înrăim și ne urâțim fără încetare. Dacă nici tragedia cumplită abătută asupra lumii — nu doar asupra Americii — nu ne scoate din egoismul nostru mărunt, înseamnă că partida e pierdută. Ricanarea prostească, superioritatea imbeciloidă a celui care se crede sustras regulilor lumii ne vor costa enorm. În fond, la World Trade Center au murit sute de oameni ce nu erau americani. Iar fanaticii sinucigași știau asta. Știau că dacă există pe lume un loc în care forfotească, la orice oră a zilei, inși de pe întreg mapamondul, World Trade Center era, cu siguranță, unul dintre acestea.

Din acest motiv, e pur cinism să extinzi — așa cum au făcut-o câțiva jurnaliști de frunte de pe Dâmbovița — conceptul de "pagube colaterale" asupra unui asasinat sălbatic, dus la îndeplinire cu perversitate și animalitate extreme. Aș fi preferat să-mi apară bube pe limbă, decât să rostesc astfel de idioțenii. Chiar să nu existe nici o diferență între un atac militar anunțat din timp, precedat de avertismente și discuții îndelungate, și asasinatul mișelesc, dus la îndeplinire cu o inflexibilitate neumană? Sau te pomenești că astfel de mutanți și-au însușit deja modul de operare al lumilor transumane cărora le acordă în felul acesta o carte albă?

Eliminarea cu perfidie a doctorului Arafat, ca și uciderea a mii de oameni (inclusiv a doi români) la World Trade Center sunt, fiecare în felul său, păstrând toate proporțiile, fenomene pe care egoismul, sălbăticia, nebunia lumii și le înscriu, rușinos, pe răbojul genetic tot mai îngreunat de păcate imprescriptibile. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU e nimic rău și nici nou în faptul că sentințele, maximele, pentru care aveți aplecare, trezesc instantaneu în cititor impulsul de a gândi și formulá reversul acestora. Ideal ar fi ca el să rămână fără replică, în admirare și gata să rețină textul scurtissim al înțelepciunii. Ceva lipsit de acea frumusețe a urâtului, de care s-a vorbit atât, intrând triumfal și parcă pentru totdeauna lățindu-se în estetică și anihilând rezistența la urât. Ceva lipsit de măsură, gustul bolnav de a etala dezgustul în liste nesfârșite proliferează sarcasm descriptiv în textele celor mai mulți dintre condeierii noștri tineri. Fiecare, la el acasă, în colțul său, ostenit de ce vede peste zi și de ce citește în gazete, transcrie atrocități, dezamăgiri, deziluzii, revolte, eliberându-și memoria, în acest fel, de imaginea lor, de otrava care nu trebuie să se acumuleze și să băltească peste orizont. Fiecare singur, și din aceleași motive, dar toți aproape la fel, textul lor separat seamănă leit unul cu altul. Face parte din realitate că fiecare bate pironul său în Hristosul poeziei, în același loc, în același timp, cu același sentiment înșelător că este singurul care o face. Privighetoarea *curge,* secundele *zornăie,* cleios Dali lumea se scufundă, hemoroizii rânjesc în argou, valul respiră mortăciuni, omul târâie piciorul, ora se dă de ceasul morții, viermii ne gâdilă orgoliile, raiul falimentar e închis, Iuda nu s-a spânzurat, mascarada poate începe. Luând câte o sintagmă, câte un vers din fiecare poem, iată că am comis, prin acumulare, un text nou perfect valabil. Se poate glossá la nesfârșit, se poate obține o infinitate. Sentințe, maxime dublate, reversul lor. Stimate autor, sunteți unul din înțelepții fără soartă, în căutarea desăvârșirii poate. Spaima mea lentă, să nu vă pierdeți în anemii intense, în refuzul de a vă și bucura în peisajul Micului Prinț suprimat pe neobservate de diavol. De a vă și bucura, totuși, măcar în amintirea lui. În fine, pe lângă noutăți, textele de dată recentă, ați pus în plic și poemele mai de demult scrise, din care am citat cândva într-un răspuns favorabil. (*Vasile Ghinea,* Râmnicu-Sărat) ⊠ Dvs. presupuneți că există, iar eu vă confirm prezența lor numeroasă în texte, a unor greșeli elementare de puctuație, de articulare eronată, de asimilare incorectă a unor termeni (de pildă: *sălăjduiește* pentru *sălășluiește, pătrungă* pentru *pătrundă, cu sute* pentru *cu sutele, tulbur* pentru *tulbure, răzvătește* pentru *răzvrătește, florii rupte* pentru *flori rupte, mâni* pentru *mâini, s.t.r.* pentru *str., el o ea* pentru *el o ia, ferbinte* pentru *fierbinte*). Corectați-vă, deci, textele. Atâta lucru, să vi le semnalez, am putut face, în speranța că altădată nu le veți repeta. Teribila sensibilitate cu care v-a năpăstuit soarta vă inhibă, vă descurajează. Poate că, totuși, *S.O.S.*-ul, care începe așa: "Am început să merg, e greu, sunt singur./ Mă uit în jur, dar nimeni nu mă vede." - este un semn că disperarea învățăcelului lacunar, să-l și determine la o atitudine nouă, de respingere a slăbiciunilor și îndoielii de sine, citind enorm. (*Alexandru Cefan,* Oradea) ⊠ În *Aș vrea un cântec,* atingeți cu mare ușurință căzuta în desuetudine astăzi perfecțiune formală: "Aș vrea să-mi fie cântecul precum/ zvâcnirea albă-a peștilor în mare/ peste-o corabie pierdută, care/ visează-n alge și corali de-acum...// Tânjește sufletu-mi prin ani ce ard/ de-un cântec mătăsos ca și albastrul/ prin care trece un delfin sihastru/ în scăpărări de aur și smarald". Poemul s-ar fi terminat foarte bine aici, metafora consumându-se într-un mediu marin unic, suficient de bine demonstrat și în folosul ideii care v-a mobilizat. Dar dvs. mergeți mai departe, plimbând emoția până la epuizare, schimbându-i mediul, mutând acțiunea din loc în loc, ridicând-o din fundul mării cu epave, ca s-o depuneți în condiții de stepă fără orizont, apoi pe niște dealuri, între bălării obraznice, apoi "în crângurile-n somnul după-amiezii,/ ori zumzetul de fagure-al livezii/ trecând (*cântecul* n.n.) pierdut pe-un drum spre nicăieri...". Armonios, calitatea aceasta vă prisosește, ducând demonstrația până-n pânzele albe, cu imaginație neistovită, spre propria satisfacție și, prin scurtă contaminare, spre a noastră încântare. În schimb, în *Rezervorul de plasmă al durerii,* treceți emoția în alt registru. Versul liber este și el bine servit, bine hrănit, spectaculos, impetuos și colorat pe alocuri cu impulsuri suprarealiste, alternând cosmice și terestre, energice și fără istov. Sperați într-o publicare, aproape convins că lucrul dvs. este bine făcut. Noi, în schimb, având niscai mici rezerve, vom da doar un scurt fragment ce ne confirmă pozitiv afirmațiile: "îmi place aici/ mi-am spus/ înveșmântat în cuvinte/ în gunoaiele reciclate ale zilei de ieri/ în ura mustoasă a cutremurului de mâine/ în minciuna cuminte a lui michelangelo/ visând că va sculpta cândva munții/ pentru a intra în ei/ pentru a cuprinde chipul veacului// das ist gut, herr michelangelo/ ascultă de mine, spunea/ Dumnezeu din tronul său șubred/ să nu mai faci/ hybris e numele tău/ dar pneumonia nu te va salva de infernul personal// născocește vorbe,/ am spus,/ lasă sculpturile în mercur/ lasă hermele să se prăbușească în praful păstos/ al unei alte/ via appia/ mărginită de busturile poeților nebuni/ nero, caligula & adolf/ bulevardul incomensurabil al disperării/ de a nu fi adorat/ cum zicea irod cel care zvârcolindu-se/ în pulberea asudată a circului/ sub ochii numinoși ai mulțimii/ terifiate..." (*Daniel Copil,* Satu-Mare). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 25110029610089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* **cu sprijin de la** *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Opere şi biografii

O SERIE de fragmente biografice ce mi-au căzut recent în mînă analizînd traiectoria unor mari creatori care prin geniul lor au lăsat o amprentă de neşters asupra secolelor lor, mi-au lăsat în gură un gust mai degrabă sălciu şi amar. De multe ori în cazuri similare am fost confruntată cu opţiunea: între un om (o personalitate) cu slăbiciunile şi carenţele sale dezgropate încet, încet, din cenuşa timpului, şi o operă care, luată în sine, străluceşte ca un diamant solitar, ce trebuie considerat mai important, mai demn de reţinut? Desigur că opera, care de foarte multe ori ajunge să dăinuie în conştiinţa publicului aproape independent de autorul ei. Exemple precum cele ale lui Wagner, Céline, Ezra Pound, dar şi Chopin (care se ştie că acest suav, melancolic şi ultra sensibil făuritor de armonii sublime a fost un ireductibil antisemit - chiar dacă de pe urma lui n-au rămas mărturiile infame, scrise sau orale, atribuite celor-lalţi sus citaţi) sînt extrem de elocvente.

Una din cărţile la care mă refer aparţine americanului Paul Johnson care operează pe tot parcursul volumului o feroce şi nemiloasă disjuncţie între aparenţe şi realităţi, între pretenţiile legate de propria imagine despre sine cu care s-au introdus în istorie diferite personalităţi şi faptele lor din viaţa de zi cu zi, totul fiind consemnat sub un titlu care începe să-mi sune aproape ironic: "The intellectuals". Acestora li s-ar putea adăuga din nefericire numele noi, neaşteptate, ale unor eroi ai tinereţii noastre, obiecte de cult pentru generaţii întregi de iubitori de cultură.

Marele Orwell, demascatorul totalitarismelor în volume precum *Ferma Animalelor* sau *1984*, ar fi furnizat guvernului britanic liste de tip mc-carthyst ale amicilor săi, comunişti, sau "tovarăşi de drum"; prietenul lui Orwell, neobositul umanist şi căutător de adevăr, Arthur Koestler, ar fi fost prin anii '50, conform noului său biograf, David Cesarani, profesor de istorie modernă a evreilor la Universitatea din Southampton, nici mai mult nici mai puţin decât un bătăuş şi violator de femei, manifestîndu-se în diferite situaţii ca un "egomaniac meschin şi resentimentar"; Jean Jacques Rousseau, promotorul reîntoarcerii la natură, descoperitorul şi revelatorul în literatură a vieţii interioare a individului, a instinctului şi intuiţiei opuse dictatelor unei raţiuni sterilizante, era un mitoman vanitos dotat cu un ego supradilatat, suferind de o devastatoare manie a persecuţiei şi dominat de mila de sine, un ins care "iubind umanitatea în general, avea o puternică propensiune către răfuiala cu majoritatea fiinţelor umane luate în parte"; delicatul Shelley, moralist, estet şi socialist avant la lettre, "cel mai politic dintre toţi poeţii englezi", era ca şi Rousseau, "consumat de o dragoste furibundă pentru semenii lui, dar cu o flacără abstractă care îi frigea adesea pe bieţii muritori aflaţi în preajma ei" - şi aşa mai departe.

Să fi fost toate aceste biografii muiate într-un senzaţional defăimător tocmai din dorinţa de a le face mai uşor vandabile sau avem într-adevăr dreptate să ne îngrozim, noi cei ce am crezut totuşi - şi încă ne-ar place să credem - în nişte idoli astăzi prăbuşiţi la picioarele noastre? Şi mai pot avea anumite opere, anumite idei mai ales, oricît am încerca să practicăm politica disocierilor, acelaşi impact asupra noastră după ce aflăm că autorii lor au fost exact la antipodul celor propovăduite de ei? Iată cum ţi se strecoară îndoiala şi scepticismul în sînge, şi, atunci cînd întîlneşti printre contemporanii tăi, uneori exact acolo unde te-ai aştepta mai puţin, cîte o figură de un magnetism cuceritor prin concepţiile şi sentimentele exprimate, nu poţi să nu te întrebi ce tare personale o fi avînd omul din faţa ta şi dacă trăieşte într-adevăr în concordanţă cu teoriile lui.

Este ceea ce mi s-a întîmplat urmărind la TV5 o emisiune consacrată holocaustului. Participau la dezbatere reputatul autor şi profesor de literatură comparată George Steiner, criticul muzical Gottfried Wagner, strănepotul lui Richard Wagner, care nu numai că se distanţează în modul cel mai critic în cărţile sale de antisemitismul străbunicului său, dar consideră că prin pamfletele lui otrăvite, adăugate prestigiului său artistic, Richard Wagner poartă o parte din răspunderea evoluţiei care a dus de la Bayreuth la Auschwitz, şi Roberto Begnini, regizorul filmului de mare succes "La vie est belle", tratînd Holocaustul într-o manieră duios-comică; precum şi un arab palestinian de confesiune creştină, abatele Emil Choufani din Nazaret, care i-a impresionat pe convorbitorii săi prin calda lui umanitate, amintind pe undeva de aceea a unui scriitor franco-român drag inimilor noastre: Eugène Ionesco. Citez din acesta din urmă: "Compasiune = pasiune împărtăşită; a compătimi = a pătimi împreună, a înţelege pe celălalt, a te pune în locul lui".

Cam acelaşi lucru spunea şi abatele din Nazaret, arab palestinian, preot catolic, cetăţean israelian. Cum să împaci toate aceste conflicte îngemănate, toate aceste contradicţii, care sînt cele ale întregului Orient Mijlociu, mai ales cînd în biografia ta figurează un unchi şi un bunic ucişi de israelieni? Cea mai simplă cale ar fi fost aceea a cantonării în militantismul politic antievreesc, pe care l-au ales atîţia conaţionali arabi.

Nu aceasta a fost calea lui Choufani. Crescut şi educat într-un spirit de "pacificare interioară", de deschidere spre celălalt, după ce a descoperit Shoa într-o carte despre Treblinka, a plecat în Germania pentru a lua cunoştinţă de aceste lucruri la faţa locului: "O realitate care m-a sufocat". Abatele afirmă că nu poate accepta o apartenenţă în dauna celeilalte. Apartenenţei sale arabe îi corespunde o alta care vine din Biblie, din pămîntul pe care-l locuieşte, din cetăţenia israeliană. În acest pămînt al urii, nu e uşor să aplici Evanghelia, să pui în practică iubirea, pacea, iertarea şi reconcilierea. Nici măcar cultura nu ajunge. Fiecare popor îşi formează o cultură, dar aceasta îşi poate crea imediat propria ei barbarie. Este nevoie de mai mult: de compasiune, de capacitatea de a converti ideile şi mentalităţile, nu pentru a uita ororile, ci pentru a purifica memoria.

Într-un asemenea context, suverană este forţa dialogului. "Eu nu-l diabolizez pe celălalt, nu spun că celălalt e rău; eu am nevoie de el, am nevoie de dialog. Trebuie să ştii să asculţi şi să te pui în locul celuilalt, în locul supravieţuitorului lagărelor de exterminare, în locul suferinţei lui. Această fraternitate este indispensabilă: Trebuie să demolăm prejudecăţile, să ne schimbăm ideile, dar în acelaşi timp să ne *schimbăm şi inimile*."

Choufani conduce la Nazaret o şcoală creştină la care pot participa şi tineri de alte confesiuni, dar cu o condiţie: să renunţe la semnele distinctive ale religiei - "un carnet de identitate pe care îl refuz". Ceea ce a fost imposibil de realizat în Franţa (vezi cazul tinerelor eleve islamiste care au refuzat să renunţe la vălul de pe cap) a fost cu putinţă la Nazaret. Cît despre necesitatea de a ne schimba nu numai mentalităţile, ci şi inimile, ea s-ar cădea să fie luată în seamă de mult mai mulţi decît discipolii lui Choufani.

Gina Sebastian-Alcalay

Poezii inedite de Gheorghe TOMOZEI

Tipograful de pîini

Bucurescii
Sunt satul meu natal

Ţara?
Tzeara lui Tzara!

Conacul meu
Din chirpici armat
Şade chiar pe moşia
Unuia, Heliade Dintre Vii
Ce se purta cu fiş alb
Şi mustăţi; care era
Frînge-Masă,
Poiet şi gramatic.

(Pe moşia lui Nichita Al Meu
Stă bine-merci
Piaţa Amzei, Primăria
Şi Dumnezeu).

Eu sunt un biet caligraf
(Şi tipograf
- De pîini - iară nu seraf,
Iubet iar nu cupet,
Valaf iar nu zaraf)
Uitat şi de duşmani,
Iubit de Duşi.

Cînd voi fi stradă
Numelui meu, altfel fălos, i se va adăuga:
Dintre Morţi.
Cumsecade
Dară nu cum-de-cade;
Blînd ca oaia cum ar fi zis
Cronicarul scurtat de cap.

Aiurit şi păgubos cît cuprinde;
Bogat în femeile
Altora; tras din Lexicon în afară
Cu 4 cămile; surpat din cin,
Ajuns la gară tocmai cînd pleacă
Vaporul (deşi are Porto-Franco
Poeticesc) şi împerecheat cu sila
Şi singurătatea
Sărat de sărăcie,

Un bob de grîu
Îngropat într-un codru
De pîine...

Bucureşti 30 iuniu '96

Declaraţie vamală

Ō, dragi copii
Născuţi din împerecherea televizoarelor
Cu magnetofoanele, cu, în loc de coaste,
Chitare electrice, cu sexul
(Polyacryl de vinyl); plouaţi de
Pălăriile texane şi cu turloaiele
Înfipte în nădragii Levys-Strauss
(Nu filozoful, nu ăia cu valsul)
Dragi copii
Aflaţi că nici eu nu sunt bastardul
Rezultat din încrucişarea frumoasei
Mata Hari cu un zeppelin;
La nunta mea n-a cîntat Ion Minulescu
Şi n-am fost tras în poesie
De nunii fîrlici lui Amundsen
Nu
Şi
Nu.

Eu sunt strigoiul
Unui caligraf. Nervura (nervul?)
Frunzei ce s-a tipărit
În brutăriile incunabulelor, ruina
Unui alfabet
Cu litere de ceară.
Un scrib. Un scris. Scriere.
Eu sunt.

Da
Şi
Da!

Bucureşti 24 din iunie '95

■

LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Mitul unei vieţi

NUMĂRUL traducerilor lucrărilor clasice de psihanaliză apărute în ultimii ani e mare; unele cărţi au fost reeditate la scurt timp după prima apariţie, iar unele edituri au început publicarea seriilor de *Opere complete* ale lui Freud şi Jung. De interesul pentru psihanaliză, edi-turile au ştiut să profite nu doar prin traduceri, ci şi prin preţuri, din moment ce acestea sînt une-

C.G. Jung – *Amintiri, vise, reflecţii* , consemnate şi editate de Aniela Jaffé; ediţia a-II-a; traducere şi notă de Daniela Ştefănescu; Humanitas – memorii/jurnale/convorbiri; Bucureşti; 2001 ; 416 p.

e dintre cele mai scumpe cărţi din librării. O reeditare mult aşteptată (şi, evident, la un preţ pe măsură) a fost cea de anul acesta, a autobiografiei lui Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, în traducerea Danielei Ştefănescu, în eleganta şi sobra prezentare a colecţiei de jurnale/convorbiri/memorii de la Humanitas.

În 1957, la optzeci şi doi de ani, Jung primeşte după îndelungi ezitări propunerea unei edituri din New York de a lucra la o carte de memorii, iar după apariţie refuză introducerea acesteia în seria de Opere complete. Cu toate acestea, cartea este extrem de interesantă şi de importantă, e un document fără de care scrierile lui Jung ar fi, cu siguranţă, altfel înţelese. Aici, cititorul descoperă nu doar povestea fascinantă a vieţii interioare a lui Jung, ci şi gînduri pe care acesta nu le-a formulat în nici o altă scriere a sa. Jung vorbeşte, printre rînduri, sau, *expressis verbis*, în cele două capitole care încheie amintirile, despre o „teorie" care a reprezentat pentru el un mod de viaţă şi care se regăseşte doar ca fundal în celelalte scrieri ale sale. E singurul loc în care Jung îşi expune concepţia despre Dumnezeu şi despre viaţa de dincolo de moarte.

Jung e convins că, din întreaga sa viaţă, merită povestite nu evenimentele exterioare, care l-au marcat mult prea puţin, ci mai ales trăirile interioare, visele, fantasmele şi tot ce a preocupat imaginaţia sa. Ele au făcut parte nu doar din intimitatea lui, ci au fost şi obiectul cercetărilor sale ştiinţifice. Visul reprezintă o coordonată fundamentală a vieţii lui, care îl preocupă mai mult ca orice altceva, care îi determină şi îi dezvăluie destinul. Sînt vise la care se gîndeşte ani întregi şi al căror sens îl înţelege uneori foarte tîrziu, ca visul din copilărie, primul de care îşi aduce aminte, şi care îl iniţiază în „misterele pămîntului".

A numi însă *Amintiri, vise, reflecţii* o autobiografie e oarecum impropriu, din moment ce o parte a capitolelor au fost alcătuite de Aniela Jaffé, secretara personală şi colaboratoarea lui Jung, în urma convorbirilor cu acesta. Aşa că plăcerea lecturii e serios diminuată atunci cînd ştii că e doar un „efect de regie" faptul că Jung pare a fi cel care vorbeşte pe parcursul întregii cărţi. E şi nu e clar, din introducerea semnată de Aniela Jaffé, care sînt „consemnările" ei şi care paginile scrise de Jung. Cu siguranţă, primele capitole, despre copilărie şi anii de şcoală, care au savoarea unui roman bine scris, şi ultimele, *Despre viaţa de dincolo de moarte* şi *Gînduri tîrzii*.

Lumea văzută pe dos

„JUNG povesteşte că, fiind copil, umbla pe sub pămînt, prin camere întunecate şi luminate. A descoperit că, noaptea, mama sa trecea vaporoasă prin casă, plutind. Şi-a construit o păpuşă de lemn şi o amuletă de piatră pe care le ţinea ascunse, pentu ca secretul să îl scape de teamă. Ori de cîte ori el se gîndeşte la ele, eu simt că scrisul e o amuletă ascunsă." E prima notaţie, datată 1 septembrie 1985, din *Oniria*, jurnalul de vise al lui Corin Braga. Rezumînd, în mod poetic, capitolul despre anii de copilărie din autobiografia lui Jung, această însemnare din deschiderea unui jurnal de vise, ce se întinde pe o perioadă de zece ani, îi creează cititorului senzaţia că tot ce urmează nu e decît o provocare de a interpreta visul îi modul savant şi lipsit de echivoc în care Jung îşi analizează primele vise de care îşi aduce aminte.

Corin Braga – *Oniria*, jurnal de vise (1985 - 1995); Paralela 45 – colecţia 80, seria proză; Piteşti; 1999; 178 p.

Or, ceea ce îi reuşeşte cel mai mult autorului de jurnal e tocmai contrariul: *Oniria* sfidează, postmodern, hermeneutica şi îl descurajează complet pe cel care, în virtutea inerţiei de a interpreta visul şi literatura, încearcă să găsească un sens ascuns în visele lui Corin Braga. Orice tentativă (de bun simţ) de a psihanaliza şi de a găsi o logică, un principiu de coerenţă, în şi între imaginile onirice din jurnal, e sortită eşecului. Visele notate aici - unele cu tentă „arhaică", altele amintind de grotescul desenelor animate realizate pe computer - nu diferă prea mult de cele ale omului „obişnuit": în ele se amestecă familia, amintiri mai vechi, bunicii morţi, cu mesaje ce au aerul de a fi revelaţii, imagini pasagere, probleme mărunte ale vieţii de zi cu zi. Şi, firesc, vise fără nici o noimă şi unele ce par a ascunde un simbolism tentant, care se dizolvă însă în incertitudine. De altfel, modul în care autorul explică fenomenul oniric, într-o pseudoinrtoducere intitulată *Visul continuu*, e cea mai comună interpretare a fenomenului: „Visurile sînt lumea de zi cu zi văzută pe dos". Poate doar relatarea, uneori cam savantă, a unora dintre vise, sau obsesia scufundării în vis, însoţită de cea a incapacităţii de a-l controla şi de a-l face să fie veridic, să părăsească linia comunului.

Oniria îşi poate găsi cu uşurinţă un cititor ale cărui vise să fie mai fascinante şi pe care lectura cărţii să-l plictisească teribil. Defect? Mai degrabă trăsătură definitorie pentru o carte postmodernă care mărturiseşte inconsistenţa „ realului", dezagregat printr-o scriitură ce hibridizează notaţia de jurnal şi notaţia de vise, astfel încît visul e prins în ghearele „realităţii" prin stricta datare, de jurnal, iar „realitatea" capătă aspectul halucinatoriu şi discontinuu dictat de logica visului.

Visul şi psihoistoria

CORIN BRAGA, autorul jurnalului de vise *Oniria*, este lector de literatură comparată la Facultatea de Litere din Cluj. Un fapt pe care cel care a citit doar jurnalul său nu l-ar putea bănui: însemnările de aici nu sînt contaminate în nici un fel de „ ticurile " celui care a studiat îndelung literatura şi care o predă la o universitate.

Am ales, însă, penru acest grupaj al *lecturilor la zi*, o altă carte a sa, *10 studii de arhetipologie*, apărută exact în acelaşi an cu jurnalul. Unul din cele zece studii e dedicat visului: *Visul Baroc – simbol al colapsului ontologic*, încă o dovadă

Corin Braga – *10 studii de arhetipologie* ; Dacia – colecţia Discobolul; Cluj – Napoca; 1999; 232 p.

că ne aflăm în faţa subiectului favorit al autorului. Simpla parcurgere a titlurilor din carte îl trădează de la început pe specialistul în literatură comparată: *Arhetipologia ca metodă comparatistă, Oedip: între mitanaliză şi -psihocritică, Copilul divin în Faust, Eidola – imagini ale dublului în Romantism, Omul fără însuşiri:între androgin şi hermafrodit...*

Dar dorinţa autorului nu e de a le propune cititorilor doar cîteva noi studii comparatiste, erudite şi subtile, asupra unor teme ce sînt locuri comune ale cursurilor şi tratatelor de literatură comparată. În spatele primelor nouă eseuri se ascunde o aceeaşi perspectivă; celui care nu a înţeles lucrul acesta în urma lecturii, Corin Braga îi dezvăluie secretul, în loc de rezumat, în ultimul dintre studii: e vorba de o abordare psihoistorică a culturii europene. Ipoteza e că, în ultimile patru milenii, cultura europeană ar fi suferit cinci sau şase procese de refulare şi de întoarcere a refulatului. Primul, în urma înlocuirii vieţii de tip neolitic cu un mod de viaţă agricol, ultimul, în secolul al XIX-lea, odată cu instaurarea gîndirii pozitiviste, a cărei atenuare se manifestă prin atitudinea postmodernă (un alt studiu, interesant, se ocupă, sintetic, de fenomenul postmodern în cultura română).

Sigur, teoria aceasta poate părea cu uşurinţă o speculaţie savantă, mai ales că vine dinspre psihoistorie, disciplină nouă, de frontieră, ce aplică istoriei o cercetare de tip psihanalitic, nerecunoscută ca „validă".

Iar unul dintre argumentele favorabile perspectivei psihoistorice e chiar istoria visului, cu diversele sale interpretări, din şamanism şi pînă în perioada barocă, asupra căreia se opreşte cu precădere studiul, descoperind afinităţi ale acesteia cu epoca modernă în tendinţa de anulare a criteriilor ce disting imaginarul de real.

Visul şi demonul drogului

CRITICA pare să fi căzut de acord: visul, în varianta sa modernă, începe, în literatură, odată cu Baudelaire. E citată, de obicei, afirmaţia acestuia din prefaţa la *Nouvelles Histoires*, traduse din Poe, unde Baudelaire defineşte visul drept „sclipitor, misterios, de o perfecţiune cristalină"; o definiţie comentată de Hugo Friedrich care arată că nu întîmplător perfecţiunea visului e „cristalină", pentru că, în acest fel, e consfinţit statutul oniricului, prin asimilarea sa cu anorganicul, care e echivalat cu artificialul, cu fuga de real... Se vorbeşte despre „derealizarea realităţii"... Se numără cuvintele şi se ajunge la concluzia că „rêve" şi „imagination" revin obsesiv la Baudelaire...

Anul acesta, Editura Univers a publicat o nouă traducere a *Paradisurilor artificiale*, ediţie care include alte două texte, *Despre vin şi haşiş* şi *Un opioman*. În loc de orice alt comentariu la o carte mult comentată, un pasaj, ales aproape la întîmplare, în traducerea Gabrielei şi a lui Constantin Abăluţă în care Baudelaire face elogiul opiului şi al haşişului, ca mijloace de a provoca visul: „De altfel, această stare unică şi încîntătoare unde toate forţele se echilibrează, unde imaginaţia, oricît de mirific puternică, nu atrage după sine simţul moral în aventuri periculoase, unde sensibili-

Ch. Baudelaire – *Paradisurile artificiale*; în româneşte de Gabriela şi Constantin Abăluţă; Univers; Bucureşti; 2001; 184 p.

tatea delicată nu mai e torturată de nervii bolnavi, aceşti sfătuitori chinuiţi ai crimei sau ai disperării, această stare minunată, zic, nu are simptome prevestitoare. Este tot atît de imprevizibilă ca o fantomă. Este un fel de bîntuire, dar o bîntuire intermitentă, din care trbuie să deducem, dacă avem curajul, certitudinea unei existenţe mai bune şi speranţa de a o atinge prin exerciţiul zilnic al voinţei. Această acuitate a gîndului, acest entuziasm al simţurilor şi al spiritului probabil că i s-a părut omului a fi, în orice timpuri, lucrul cel mai bun dintre toate; iată de ce, fără a lua în consideraţie doar voluptatea imediată şi fără a se nelinişti de încălcarea legilor constituţiei lui, a căutat în fizică, în farmaceutică, în licorile cele mai vulgare, în parfumurile cele mai subtile, pe toate meridianele şi în toate timpurile mijloacele de a evada, fie şi pentru cîteva ore, din habitaclul său de lut şi, cum spune autorul lui *Lazăr*: „Pentru a cîştiga Paradisul dintr-o lovitură." ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Poezie, bibelou de porțelan

DESPRE poezia lui Adrian Popescu s-au spus foarte multe lucruri, destul de exacte și, mai ales, constante. Criticii s-au molipsit parcă de la finețea și delicatețea unei poezii, care nu s-a schimbat esențial de la un volum la altul, și au scris despre ea cu o bună-cuviință admirativă unanimă, care nu prea mai lasă loc azi vreunei interpretări noi cu adevărat, pentru că ce era de spus, s-a spus. Adrian Popescu este un poet foarte bun, se poate conchide chiar înainte de a deschide volumul apărut de curînd la Editura Vinea, o selecție a autorului din cele zece volume originale apărute pînă azi. Și din păcate asta se întîmplă de obicei, pentru că departe fiind de zgomotoasa terasă a Muzeului Literaturii (ironică localizare!), unde mai vechii și mai noii poeți bucureșteni se înfruntă pătimaș, venind dintr-un Ardeal unde valorile par stabilite o dată pentru totdeauna și aducînd cu sine o poezie care numai la scandal nu îndeamnă, volumul cu coperți lucioase, de un verde cam nepoetic, riscă cu adevărat să rămînă salutat politicos din mers. Ce se poate spune cu siguranță e că pierderea va fi a cititorului în acest caz. Fără să fie acest cititor un împătimit al poeziei și fără o afinitate specială pentru imagismul șaptezecist, el se trezește la sfîrșitul lecturii un îndrăgostit. E atîta liniște și atîta frumusețe în aceste poeme, încît gestul firesc dincolo de lectură e de a-ți apropria cumva această carte, de a o avea ca obiect de preț pentru totdeauna în raftul cu delicatese.

O undă de melancolie străbate selecția în sine a acestor poeme, la treizeci de ani de la debutul autorului. Poetul vorbește din perspectiva unui bilanț nostalgic, o casetă cu amintiri pare să fie acestă antologie personală, dăruită cititorului cumva la despărțire. Și cum sper să nu fie vorba despre o despărțire reală, poetul Adrian Popescu mai avînd încă multe de spus și multe Umbrii concrete de vizitat, această dulceață pillatiană pare să fie ea însăși parte a unui ritual de seducție care nu se oprește la versuri, ci continuă în paginile de gardă și dincolo de ele: "Acum e vremea să-mi fac încet bagajele, nu pentru o nouă călătorie, ci pentru ultima și cea mai mare. Trecut de mult de jumătatea vieții, rememorez și reînviu în imaginile pe care le-am ordonat, hexagoane și rame, în stupul memoriei. Lacrimi și rășini, sînge și sare, miere și sucuri vegetale par a se revărsa din arterele mele, crestate de melancolia maturității tîrzii. Greoi și morocănos sînt, ca un urs halucinînd poienile și rîpele tinereții sale."

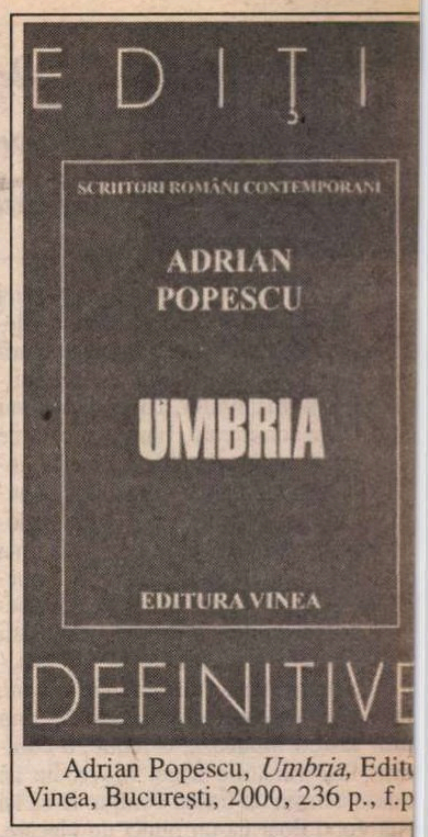
Deși nu se pot face despărțiri de ape în poezia lui Adrian Popescu și nici nu se poate spune că poetul a evoluat de la o formulă la alta, totuși coexistă în poemele sale cel puțin două tendințe de semn opus, remarcate încă de la primul volum și puse în legătură cu manierismul structural al poetului, căruia i-ar fi caracteristică voluta oximoronică (Marin Mincu). Cele două tendințe ar fi, în termeni blagieni, transcendentalizarea excesivă și imediatomania, unite într-un fel foarte special în interiorul aceluiași poem. E o caracteristică a generației poetului, după cum probabil o caracteristică a generației cititorului e o mai sporită atenție înspre cel de-al doilea termen al ecuației. Evident că nu se pot face separații în interiorul textului, totuși lectura de azi, poate oarecum diferită de aceea de ieri, plasează punctele de greutate exact în aceste locuri de ancorare în realul cel mai concret. Atrage atenția în primul rînd tensiunea care se naște din alăturarea de notații diafane, metaforizante și brutalul descrierii aproape medicale a unui infarct: "Era ora potrivită și eram gata de îmbarcare/ ieșisem din palatul roman,/ la capătul Vilei Borghese,/ unde îmi murise un prieten iarna trecută,/ un prieten cu inima explodînd ca o stea de prea/ multă căldură și lumină acumulate în trupul strîmt,/ necroza arterei era efectul focului dinăuntru,/ pîrjolind țesuturile."

Sub un cer mediteranean, oarecum lenevoase în plimbarea lor printre ruine celebre, aceste poeme se înrudesc mult cu acelea ale lui Kavafis. Aceeași surpriză în a găsi un decorativism rafinat înfrățit pe neașteptate cu un mesaj deloc gratuit, cîteodată urgent.

Locurile, suficient de semnificative în ele însele, ca puncte ale unei geografii culturale atinse cu pași înceți și atenți, se încarcă și cu valențele unui biografism special, cu efecte de miraculos: "Cel puțin cu unul dintre călătorii, sau pescarii de suflete,/ mă mai întîlnisem, în piața cu coloane de la Fatima,/ și chiar la statuia strălucitoare de lîngă stejar./ Pe altul îl știam de la Loreto, cînd plouase cu grindină,/ și noi am fugit căutînd adăpost, iar, în Domus Lauretanus;/ cu palmele desfăcute simțisem cum se preling șuvițele/ la grota Reginei Rozariului, pe maroniul stîncii lustruite/ de atingerea mîinilor de culoarea tuturor raselor planetei."

În poemele mai tîrzii, după ce Umbria a fost atinsă nu doar cu gîndul, lirismul are ceva din tandrețea lui Ion Pillat și e surprinzător să citești cum locuri atît de îndepărtate se transformă în amintire în peisaje pseudo-natale și sînt descrise cu un sentimentalism aproape casnic, deși întotdeauna sunetul livresc se face auzit.

Un text semnificativ pentru construcția tipică a poemelor lui Adrian Popescu e *Ginestre*. Motivul e livresc, din Leopardi, dar imaginea se concretizează treptat, pînă la a deveni senzuală, tangibilă. Gestul rămas la jumătate, secunda de neîmplinire, un vag regret, o lipsă de îndrăzneală feminină și nu filosofic blagiană alcătuiesc muzica de fond specifică: "Amețit de Leopardi le-am căutat/ pe însoritele/ pante pieptiș am luat-o spre tufișurile/ aspre din jurul amfiteatrelor,/ șopîrle și maci, rozmarin și salvie/ rămăseseră în urmă./ Petale aveau de un galben profund/ și



Adrian Popescu, *Umbria*, Editu Vinea, București, 2000, 236 p., f.p

umed,/ îmi aminteau prin silabele iubite/ ale cruciaților,/ imaginate ș și declanșînd fervori nebunești,/ tu ruri și giostre, serbări florentine și Cosimo, Bătrînul, pictînd tinerețea gară./ Le-am privit. N-am urmat sf de a/ încerca să le bandajez rădăcir în folii umede/ și să încerc astfel s trec prin mai multe/ vămi pînă aca Am coborît în tăcere. Încerc să le u

Surprinzătoare sînt poemele cu mă. Acestea par scrise cîndva înt timp trecut și sînt într-un fel prod unei estetici anterioare. Separația î poemele cu rimă și cele fără poate rea facilă, dar totuși se simt două diferite. Poetul pare prins aici irem abil de sonoritate, versurile se în unul după altul cu o ușurință care p nu le stă bine, nu au întîrzierea în lași timp ciudată și firească a celorl

Semnificativ e și aranjamentul a logiei, într-un fel de capitole, care corespund neapărat volumelor iniți Poemele sînt nedatate, poate pentr nu o lectură de repere istorico-litera se potrivește cel mai bine. Adrian pescu nu e novator și nici nonc formist în nici un fel, dar nu e demodat. Poate să nu corespundă tului de azi în poezie, dar poemele *Umbria* își păstrează savoarea.

CALENDAR

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V. Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuțea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuța* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ștefan Lupașcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D. Pătrășcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ștefan Nenițescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andrițoiu* (m. 1996)
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluță*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deșliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crișan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Ma Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *V Andronache*
10.10.1942 - s-a nă *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *I Nițu*
10.10.1964 - a murit *Jac Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *E Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *I Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Ș Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Ma Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a nă *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988
11.10.1908 - s-a nă *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *K István*
11.10.1914 - s-a nă *Leonida Secreteanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Ti Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *T Roman*

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

ÎNTRE GOL ŞI PLIN

O TENDINŢĂ apăsată a poeziei noastre actuale este cea a "demitizării". Adică a destrămării invenţiilor, deopotrivă cele ale semnifiului şi semnificantului, a unei depleţiuni substanţă consacrată, pînă acolo unde jeşte ori se instaurează de-a binelea go- Astfel lirismul pare a se răzbuna pe lu- ca şi pe sine, printr-un discurs sadosochist. Golul ontologic pare a fi ţinta urmărită prin intermediul unui gol poe- ce se realizează prin practicile antipoe- ale prozaismului, anecdotei, descrierii trale, ironiei, sarcasmului. E o dezabue cvasigenerală, o "cădere" într-o zonă care creaţia se măsoară, paradoxal, prin torii care o limitează, o reduc, o commit. Dar versurile Irinei Mavrodin îşi ăduie a urma un traseu contrar. D-sa îşi mă golul doar ca un punct de plecare, tru a-l combate, pentru a-l umple, subint polemic, cu o substanţă imagistică şi rituală proprie. Nu depleţiunea o intereză, ci, dimpotrivă, modalităţile de-a o ma. Pornind de la un concept al lui urice Blanchot, "punctul central", poşi propune, după cum singură mărturite, a-şi însuşi "o figură punctiformă vide un conţinut prestabilit, pe acesta ind a-l «inventa», a-l «produce» eu mi, sub acţiunea stimulului exercitat o entitate infinit nedefinită, în ciuda ii ei formal strict determinate: punctul". tru a schiţa, în liniile imediat următoaun şir de îndemnuri sieşi adresate: "să las mai curînd în voia unei active rii (...). Să umplu un gol. Să-l transn într-o plenitudine care este a mea". asta este, aşadar, mişcarea lirismului în ză: de la gol înspre plenitudine, o care pozitivă, bizuită pe "tensiunea torială", act în stare a înavuţi existenţa o prezenţă estetică. Golul învins, îrşit de fertilitate, apare ca un motiv al predilect: "Să ne lăsăm în voia aerului/ e strînge/ uşor/ de gît/ să ne apropiem/ n loc gol/ care ne iubeşte/ şi nu ne mai nu/ ne mai temem/ iubirea noastră nepăsarea/ pămîntului din care creşte a/ şi care îndură putredele stîrvuri/ în e/ cu iubire/ preschimbîndu-le" *(În aerului)*. La fel, "punctul central", chotian ce se metamorfozează exisial: "Acolo/ mă întorc mereu/ către acel ct central/ din care creşte/ un negru şi/ copac" *(L'eternel retour)*. Voluptatea ţiei e contradictorie, deoarece ea impli- "golire" a toposului pe care doreşte a nstaura, înainte de manifestarea sa în substitutiv, sub semnul unui neîncetat t: "Plăcerea/ şi furia/ de a crea/ de a ruge/ de a crea/ etcaetera/ un spaţiu de baj/ de a-l tot goli/ şi a-l tot umple/ cu cte de limbaj/ puterea şi zădărnicia/ ului încăpăţînat şi răbdător" *(Iubire)*. trucţia şi creaţia sînt fenomene insepale, ţelul fiind victoria, oricît de trudnia celei din urmă: "Mîna ta să distrugă/ floare/ acel copac/ apoi să le refacă/ ată cu bucată/ în cel mai ascuns loc" *ezul nopţii în carte)*. Să reţinem împrerea că vidul alcătuieşte aici spaţiul progestului creator, pe care-l stimulează, deamnă a se articula în răspăr, îl "in-". Ne vine în minte o poezie a lui Sal Beckett, pentru care creaţia constituofrandă pe altarul Nimicului: "Să vezi ce se petrece aici/ Unde nu-i nimeni,/ e nu se petrece nimic./ Să faci ca aici petreacă ceva". Absenţa e un miraj ce istuie pe sine, provocînd, de la un anugrad de saturaţie, un protest al spiritureator ce i se substituie, nu fără a o înora precum un sacrificiu care-l nue.

Reinstaurarea plinului în gol reprezintă, aşadar, programul liric al Irinei Mavrodin. E o tentativă, am putea spune, de remitologizare spontană, de restituţie a materiei umane recuperate în urma exploziei desacralizante, reorganizate în sensuri simbolic-estetice. Sau, spre a recurge la cuvintele lui Georges Dumézil referitoare la mit: "Concepte, imagini şi acţiuni se articulează şi formează, graţie legăturilor lor, un fel de plasă în care, pe cale de consecinţă, întreaga materie a experienţei umane trebuie să se prindă şi să se distribuie". Incantaţia poetei virează spre tonalitatea adoraţiei, atît de favorabilă mitizării, de altminteri indicată ca atare: "Laudă ţie laudă chip negru/ la picioarele tale cad/ idol înzăpezit în mijlocul pămîntului/ îţi sărut gura care a vorbit cu haitele de lupi/ mîinile linse de limba îngheţată a lupilor/ adorat păzitor al sălbaticei haite/ în cerul tău du-mă/ în neagră statuie pentru lupi mă schimbă/ de-a pururi ţie asemenea" *(Adorat păzitor al sălbaticei haite)*. Sau: "Este o foarte mare întindere de zăpadă/ pe care umblă idolul zăpezii cu paşi mari/ un stol de păsări funebre îi încununează/ capul cu ochi de copil/ o haită de lupi îl urmează credincioasă/ binecuvîntat pămîntul rodeşte sloiuri de gheaţă" *(ibidem)*. O proslăvire ambiguă (întrucît ar putea avea ca obiect fie Providenţa, fie un bărbat iubit) traduce adesea această nevoie de prosternare admirativă ce anulează vidul afectiv: "chip de pămînt eşti/ în noi dornici de tine/ în jurul tău pasc cai veniţi din dulcile tărîmuri/ din cerul cel mai de sus/ voi cînta ca pasărea/ imnuri închinate ţie/ puterea ta dă-mi-o// să vină pruncii să sugă la oi/ laptele alb şi hrănitor al lumii// sub ochii tăi spaima s-a stins" *(Chip de pămînt eşti)*. Toposul nul se umple mirabil de materia vieţii, în confruntarea-i necurmată cu nefiinţa, devenind antropomorf sau zoomorf aidoma unei zeităţi: "Am un loc cu cap şi braţe şi picioare/ un loc de om în buna alcătuire a lumii/ şi iată locul unei pisici al unei oi/ toate locurile sînt pline/ tu nefiinţă/ pe unde urci şi te strecori/ în măduva locurilor noastre/ mîncîndu-le şi despicîndu-le/ putrezindu-le de vii" *(Am un loc cu cap şi braţe şi picioare)*.

Luptîndu-se cu golul precum Iacob cu Îngerul, Irina Mavrodin luptă, fireşte, în numele realului, cu care stabileşte relaţii pe mai multe paliere. Fenomenologia realului e abordată strategic, în funcţie de disponibilităţile lirice, în succesiunea lor, ce ne oferă tablouri distincte. Mai întîi, poeta cultivă o stare de aparentă confuzie cu realul, o frenezie participativă la condiţia acestuia, ca şi cum (reţetă suprarealistă) ar dori să şteargă graniţa dintre ficţiune şi empirie. Poezia însăşi se prezintă definită ca o contopire cu ingenuitatea supremă a materiei obiective, extraumane: "Aş intra într-o picătură de ploaie/ în violenţa ei/ m-aş ascunde într-un bob de porumb/ rîvnit de porcul cel mai gras cel mai roz/ caut/ răbdătoare/ locul/ unde eşti" *(Poezia)*. Sau o aspiraţie spre transparenţă, dizolvare, fluiditate mîntuitoare: "O privire transparentă/ mă dizolvă pe pămîntul verde/ sînt petală roşie/ rîu de sînge iubitor/ curg spre toate apele/ împărtăşindu-le/ cu sfîntul lichid/ trebuie să am puterea de a/ duce pînă la capăt/ această stare fluidă" *(Îmbrăţişări)*. Sau următorul exerciţiu de consubstanţiere cu arborii şi cu pămîntul: "fireasca fiinţă ne încearcă/ noaptea în copaci schimbîndu-ne/ exerciţiu de fiinţare în ploaie cu păsările/ prin tine ne apropiem mai iubitori/ de pămîntul/ pat pregătit de care ne temem" *(În ploaie)*. Un alt nivel e dat de contemplaţie. Detaşată de natură, în calitate de eu ce-şi recunoaşte identitatea, autoarea se întoarce asupra naturii cu o subtilă nostalgie care are ca subtext recunoaşterea delimitării. Simţămîntului brut de contopire îi ia locul simţămîntul rafinat al unei alterităţi tînjitoare, în cheie extremorientală: "Printre roze/ o casă/ ca o stea strălucea/ ca o cană cu lapte/ lumina îşi revărsa// unde este?" *(Printre roze)*. Ori această pictură a contrastelor, cu un grăunte de transcendenţă, comentată la modul umoral: "o casă foarte albă/ cu acoperiş foarte negru/ pe o pajişte foarte verde// imagine dintotdeauna/ ştiută/ aici şi dincoace şi dincolo// în faţă ni se năpusteşte/ îmi zgîrie ochii/ strig de plăcere" *(Plăcerea)*. Ca şi echivalarea, precum sub condeiul senzual-avîntat al unui Rabindranath Tagore, a frumuseţii cu înţelepciunea speculativă: "ce frumoasă este/ floarea/ pe care o privesc// roşul ei este sîngele/ este filosofia" *(Filosofia)*. A treia faţă a raportului poetei cu universul o reprezintă ipoteza franciscană, a laudei închinate Creaţiei, în temeiul unui panteism vibrant. E la mijloc o senzualitate panteistă, o euforie purificatoare, înălţătoare a contactului cu ambianţa fizică a lumii, a trăirii în lume, care trăire, în pofida discordanţelor ei, se configurează într-un gest liturgic, într-un semn al pietăţii recunoscătoare: "Bucură-te că vezi lumina zilei/ şi culorile florilor/ şi că poţi plînge/ şi că te poţi înspăimînta/ cînd vine întunericul/ bucură-te bucură-te/ de lumea aceasta/ ascultă-i sunetele discordante// sînt armonie în urechea ta/ căci ai fost binecuvîntată// adoră mîna divină/ care te-a făcut" *(Bucură-te)*. Sau o sumisiune plină de luminiscentă umilitate la condiţia dualã a poetului, totodată creatură şi creator, în raza unei iubiri ce se pierde bucuroasă într-o poezie-rugăciune: "să spun/ cît vocea mea/ mai poate să spună/ cum mi s-a revelat// că lumea aceasta/ poate fi iubită/ aşa cum este/ Doamne dăne// atîta minte cît să înţelegem/ şi suflet atîta cît să simţim/ bucuria de a fi/ în creaţie şi în creatură? *(Să spun)*. Dragostea şi mila pentru toate cele ce sînt parafează o sensibilitate a cărei limită e metaverbală: "Mi-aş vrea o lume/ ca într-un tablou cu/ Sfîntul Francisc de Asissi/ culorile să aibă strălucire// de smalţ sub cerul azuriu/ plante şi animale/ prietenoase/ să mă ocrotească// eu să le ocrotesc/ mi-aş vrea o lume a bunătăţii/ a frumuseţii lipsite de cuvinte" *(Mi-aş vrea o lume)*. Contopirea dorită acum nu e cu materialitatea, ci, prin mijlocirea acesteia, cu spiritul universal, căci tendinţa deschiderii eului depăşeşte entităţile empirice, devenind elan mistic: "să nu mai vezi nuanţele/ să intri în Marele Tot/ omogen/ să înoţi într-una// spre largul oceanului/ spre locul unde/ şi cerul este ocean" *(Marele Tot)*. Misticismul înseamnă însă lepădarea de natură, despuierea de tot ce intră în domeniul materialităţii. În cele din urmă, plinul urmărit de poetă se relevă a fi unul curat spiritual, de bucuroasă jertfire a concretului natural, de perfecţionare întru duh, de atingere a graţiei divine. Tereza de Avila e pe aproape, cu opera sa intitulată *Camino de perfeccion*.

Să remarcăm, în final, că în campania pe care Irina Mavrodin o poartă împotriva golului dezumanizant, d-sa manifestă o stranie reticenţă, o sfială, ca şi cum ar fi fascinată de abisul pe care se sileşte a-l anihila. O cvasipermanentă inhibiţie se vădeşte în discursul poetei, începînd cu lexicul simplu, surprinzător de simplu în raport cu cel opulent şi nuanţat pe care-l mînuieşte în postura-i de strălucită eseistă şi mergînd pînă la imaginarul rezervat, ce recurge la culoare cu parcimonie, ţintind o dematerializare şi sub aspect formal. Eposul vizionar al plinului la care aspiră apare trasat cu o mînă timidă, lăuntric şovăitoare. Laconismul e resimţit drept o salvare: "Cum este cu putinţă/ această respiraţie/ în cinci versuri/ tot ce urmează/ e în plus" *(Cum este cu putinţă)*. Scrisul însuşi i se înfăţişează ca o opţiune ţinută în cumpănă de tentaţia nonexpresiei, de irezistibila atracţie a luminii sacrale care se dispensează de grai: "Şi iar îmi spun/ a scrie e un gest sacru/ prin care te poţi mîntui/ şi iar îmi spun// a nu scrie e un gest sacru/ prin care te poţi mîntui/ să duci de mînă un geniu/ prin mlaştini cu flori cîntătoare// pînă la lumina ce ne aşteaptă/ deloc grăbită/ şi atîta de/ necruţătoare" *(Vocile)*. Circumstanţă ce răsfrînge complexitatea poeziei în generalitatea sa, care nu s-ar putea dezvolta favorabil în exclusivisme tăioase, în reducţii intolerante, care lasă totdeauna o marjă jocului contrariilor ce-i sigilează misterul. "Metafizica fenomenelor rezultă din cele mai înalte ca şi din cele mai joase", scria Goethe. În definitiv, plinul nu s-ar putea identifica în lipsa golului şi dialectica lor, în cazul în speţă de natură orfică, pare a nu avea sfîrşit. Uniunea mistică ce alcătuieşte idealul Irinei Mavrodin ("sub semnul luminii divine/ cu vorbele tale") nu s-ar putea înfăptui, în planul lirismului, decît printr-o schimbare de semn, doveditoare a unei organicităţi absconse a lumii. Extazul dionisiac a cărui plenaritate sensibilă avea aerul a semnifica plinul, se transmută într-un extaz mistic ce părea a semnifica golul, însă care e, în fond un prea-plin sufletesc la marginea exprimabilului, absolutul lăuntric la care sîntem în măsură a accede. ■

Irina Mavrodin: *Punere în abis,* Ed. nescu, 2000, 172 pag., preţ neprecizat.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
MARGUERITE YOURCENAR
Memoriile lui Hadrian

În colecţia **Cartea de pe noptieră**
LEIF PANDURO
Ferestrele

„JE EST UN AUTRE"

Un sens de mult căutat

de Ioana Pârvulescu

NĂSCUŢI la un an şi ceva diferenţă, Max Blecher şi Geo Bogza au, practic, aceeaşi vîrstă biologică. Vîrsta literară, în perioada cea mai fertilă a corespondenţei lor, 1934-1938, coincide şi ea: îşi adaptează simultan avangarda. În schimb vîrsta psihologică a celor doi este simţitor diferită. Blecher se află deja la sfîrşitul vieţii, o ştie şi o simte organic, îndură neputinţe şi umiliri pe care nici bătrîneţea nu le cunoaşte, în timp ce Bogza îşi înfruntă doar tinereţea. Ştim astăzi că i-a supravieţuit prietenului său cu „mai multe vieţi", aproape cu 60 de ani, adică a trăit de trei ori mai mult decît Blecher. Amestecul unic de vîrste pe care le „experimentează" autorul *Întîmplărilor în irealitatea imediată* - frăgezimi temporale şi literare de început de drum şi spaime trupeşti ultime - face ca tensiunea din scrisorile sale să fie maximă. În volumul *M. Blecher mai puţin cunoscut* există şi epistola în care Max Blecher îi urează prietenului său, la împlinirea vîrstei de 28 de ani, să fie pe an ce trece tot mai iubit de oameni şi tot mai necesar lor, să aibă un nume *luminos*. Sînt atît urările pe termen lung ale unui congener care încă n-a ajuns nici el să fie necesar oamenilor din jur, cît şi, mai ales, urările unuia care are toată viaţa în urma lui şi şi-o prelungeşte numai *în celălalt*. Această din urmă ipostază a lui Blecher se concretizează în corespondenţa sa prin tema sensului vieţii. În timp ce tînărul Bogza îşi caută încă drumul, tatonează, respinge mai multe decît acceptă, „bătrînul" Blecher a găsit „un senz *de mult* căutat" (s.m.), a găsit rosturile propriei vieţi şi o acceptă aşa cum *a fost*. Aceste rosturi sînt pentru el prietenia şi scrisul, într-o perfectă simbioză. Dacă s-ar putea face totuşi o ierarhie a lor, pe locul I ar sta prietenia.

Ştiu că tu nu crezi în forţe oculte, nici eu - însă dacă ar exista asemenea forţe care să producă o echitate în lume, să împartă şi să repartizeze durerile, ei bine, îţi mărturisesc că aş lua asupra mea cu imensă bucurie disperările şi tristeţile tale, pentru a le suferi eu, fiziceşte, în carnea mea, decît să ştiu că te torturează pe tine. Poate vei găsi că e naiv acest gînd, aşa e întotdeauna cu gîndurile adînc simţite, care te preocupă zile şi nopţi întregi... (23.XI.1936)

RETORICA prieteniei are o particularitate: scoate la iveală orice notă falsă, sună a gol la orice mimare a sentimentului. Scrisorile lui Blecher nu conţin însă nici o stridenţă. Dacă *discursul prietenos* (prin analogie cu *discursul amoros* barthesian) s-ar putea învăţa, corespondenţa lui Blecher cu Geo Bogza ar fi un minunat tratat pe temă. Formula de introducere e doar atît variată şi nuanţată de la o scrisoare la alta cît să nu se tocească: de la „Iubite domnule Bogza", din prima scrisoare, se ajunge rapid la „Iubiţii mei Geo şi Elly", apoi la „Dragii mei, mult dragii mei, Geo şi Elly", „Dragul meu Geo" sau „Iubitul meu Geo Bogza", o dată chiar la „Iubitul şi marele meu Geo Bogza". „Marele" avea în acest caz şi acoperire fizică, dată fiind statura lui Bogza şi, desigur, este o apreciere literară, la fel cum scrierea numelui întreg trimite la persoana publică, la semnătura scriitorului.

Epistolierul deţine şi secretul exprimării sentimentului fără a deveni sentimental. Emoţia este răvăşitoare dar concentrată, seamănă cu duhurile închise în sticlă din poveştile orientale: dacă le eliberezi devin uriaşe, nu le mai poţi stăpîni. Blecher îşi „traduce" sentimentele în termeni trupeşti, le dă concreteţea organicului, or, experienţa lui în transcrierea semnalelor corporale este de neîntrecut: Tot ce-am cetit /scrisoarea lui Bogza (n.m.)/ *a vibrat* cu putere în mine, a vibrat *într-adevăr* fiindcă am simţit în mine curentul acela electric particular emoţiilor adevărate" (s.M.B); „Există ceva mai tare decît simpla încredere şi fluidul acesta mă stăpîneşte pentru tine din cap pînă-n picioare. Iartă-mă că-ţi dau un exemplu: cînd viţa se sprijină pe zid este vorba de încredere sau de ceva infinit mai vital, mai esenţial?" E gata să preia toate durerile fizice ale prietenului (ca şi cum ale sale n-ar fi fost deja mai mult decît de ajuns) pentru a răsplăti cumva prietenia care i se dăruieşte. Invitaţiile, repetate pe tonuri diferite, ca Geo Bogza şi soţia lui să-l viziteze, se transformă adesea în poeme-reverie: bolnavul îşi imaginează în fel şi chip apariţia prietenilor în spaţiul său imobil, în care aceeaşi oglindă reflectă acelaşi colţ de tavan, contemplat la nesfîrşit. Sau, în termenii altei arte: „Voi constituiţi filmul cel mai interesant pe care-l văd zilnic cu zeci şi sute de detalii".

Mesajele lui Blecher sînt îndeobşte scurte, din două motive: felul în care este nevoit să scrie, din poziţie orizontală, îl epuizează şi, mai ales, cum rezultă din multe fragmente, se teme să nu-şi inoportuneze prietenul. Există însă o excepţie, o scrisoare lungă, în vădit contrast cu celelalte, datată 26.VI.1936. Sînt paginile cele mai deznădăjduite şi mai pline de speranţă în prietenie pe care i le-a scris Blecher lui Bogza. Frica lui cea mai mare nu este aceea de moarte, ci aceea de a-şi pierde prietenul. Subiectul acestei scrisori este dezvăluirea unei „trădări" pe care Blecher e convins că a comis-o: l-a primit „în mai multe rînduri" pe Saşa Pană în vizită, i-a vorbit despre scrierile sale, i-a încredinţat texte, deşi ştia că relaţiile acestuia cu Bogza erau, în acel moment, întrerupte, că există „un diferend" între ei. Codul prieteniei, aşa cum îl înţelege epistolierul, este altul: „Îmi plac situaţiile clare, lipsite de ambiguităţi şi de vreme ce *tu eşti tot senzul şi toată bucuria mea în viaţă*, nu vreau să am alţi prieteni decît ai tu /.../ În fond viaţa mea este ceea ce a fost ea înainte de a te cunoaşte PLUS ceea ce ai făcut tu dintr-însa" (s.m.). Chinului sufletesc i se găsesc din nou echivalente senzoriale: „mă ard cărbuni aprinşi în inimă". Nu sînt incluse, în volumul *M. Blecher mai puţin cunoscut* răspunsurile lui Bogza şi nu ştiu dacă ele s-au păstrat. Din felul în care continuă însă corespondenţa se poate deduce că şi prietenia lui Bogza a fost nedezminţită, că n-a obosit şi nu s-a diminuat în nici o împrejurare. Probabil că Bogza nu l-a compătimit pe Blecher (mila epuizează şi îndepărtează), iar unul dintre motive este desigur acela că descoperise în el un mare scriitor. Scrisul este al doilea lucru important în viaţa lui Max Blecher, iar prietenia se consolidează, în cazul lui, cu ajutorul literaturii.

Ştiu că nu-ţi plac asemenea mulţumiri însă fără tine aş fi continuat să vegetez în cel mai execrabil şi mai obscur anonimat, îmbuibat de visuri absurde şi de dadaisme învechite. Ţie îţi datorez înainte de toate *organizarea mea* şi apoi posibilităţile de publicare. Este ceva ce se numeşte „sensul vieţii", iartă-mi cuvîntul acesta mare, şi tu ai dat un sens „vieţii" mele (22.VI.1935).

ÎNTÎMPLĂRI în irealitatea imediată este aşadar o carte datorată prieteniei şi este, în acest sens, atipică pentru perioada interbelică. Dacă în secolul al XIX-lea literatura română se scria adesea din prietenie şi pentru prieteni, secolul XX face din scris un exerciţiu egoist şi solitar. Blecher nu-l doreşte şi nu şi-l poate permite: are nevoie de un om apropiat pentru care să scrie, de un critic cu care să se confrunte şi care să-l sfătuiască (chiar dacă nu ţine cont de sfaturi) şi, nu în ultimul rînd, de un „manager" care să se ocupe de nenumăratele probleme ale publicării. Aceste trei calităţi le îndeplineşte Geo Bogza: îi cere lui Blecher să(-i) scrie, discută cu el pe marginea manuscriselor şi face în locul lui tot ce ţine de drumul anevoios al unei cărţi de la autor la librărie, apoi „serviciul de presă". De neînlocuit rămîne însă prima calitate, aceea de om pentru care să simţi nevoia să scrii o carte. Participă *cu bucurie* la ceea ce face prietenul său, fără să se amestece cînd nu i se cere şi reuşind să fie pe aceeaşi undă cu autorul. Într-una dintre scrisori Blecher are această insolită apreciere la adresa cititorului său privilegiat: „Tu însă, /.../ iartă-mă că ţi-o spun, mai eşti şi foarte *confortabil*. Eşti un fotoliu comod, o «persoană» căreia cînd /îi/ scrii poţi lăsa totul dezcompletat şi ea pune lucrurile la punct".

Titlul cărţii nu este de la început cel ştiut astăzi: cei doi îl caută împreună şi Blecher îşi numeşte manuscrisul în mai multe feluri: *Exerciţii*, *Întîmplări* (fără altă determinare), *Întîmplări de dragoste şi moarte*. La un moment dat Bog propune *Viaţa jupuită pînă la sînge*, d pînă la urmă Blecher alege, definit *Întîmplări în irealitatea imediată*, ti din care măcar primul cuvînt i datorează sigur lui Bogza. Şi pentru bolnavul are tăria, mai des decît s- crede, să-şi păstreze umorul, relatea după apariţia cărţii în librăriile din R man, un episod legat de mult-căuta titlu: „În faţa unei vitrine unde e exp să doi ofiţeri stau de vorbă (auzit - Ce ţi-e şi cu filozofii ăştia! Pentru ar pune el «irealitatea imediată» şi n scrie curat «realitatea imediată»?"

Dar schimbul literar nu este univo Blecher, la rîndul său, dedică multe p gini scrierilor lui Bogza şi ecouril acestora. Una dintre cele mai elogioa se referă la eseul lui Bogza despre

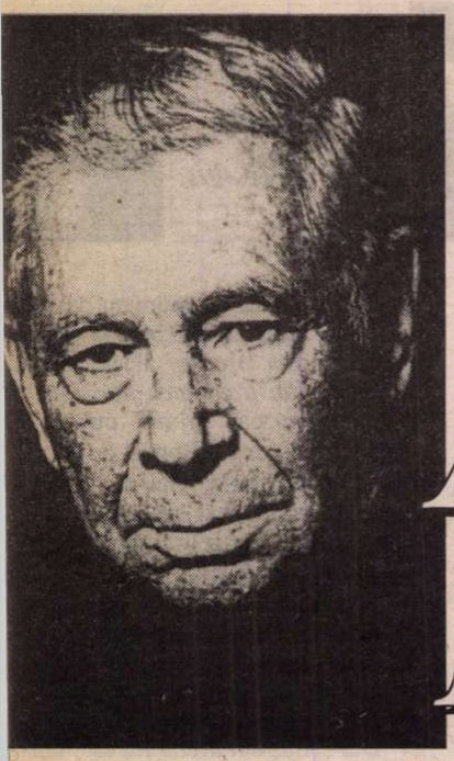
Portret de Perahim, publicat în ediţi princeps a *Întîmplărilor...*: „Bineînţel că surpriza cea mare a fost portretul pe care îl găsesc admirabil"

ganicitatea cuvintelor, publicat în vista *unu*. Entuziasmul lui Blech care-l apreciază drept „cel mai b esseu pe care l-am cetit în româneşt mi-a stîrnit curiozitatea. Întrucît o nevenită notă de subsol face trimite exactă la nr. 32/ 1930 al revistei *u* am căutat textul lui Bogza. Am pu constata astfel că elogiile lui Blech nu sînt gratuite şi că el respectă u dintre regulile clasice ale prieteni adică adevărul. Chiar dacă n-aş îndrăni să folosesc exclusivul „cel mai b eseu", este limpede că divagaţiile Bogza despre vocabular sînt, cum sc prietenul său, „*îmbîcsite* cu idei bune tari". O altă explozie de bucurie o a Blecher la primirea revistei *Frize* care Bogza publică, în noiembrie 193 poemul *De vorbă cu M. Blecher*. Po zia, care deschide şi volumul *M. B cher mai puţin cunoscut*, este plină conştiinţa prieteniei, unul dintre „l crurile esenţiale ale vieţii", şi reprezi tă un răspuns generic la toate scrisoril

„Ceasuri băteau, şapte, din turnur
ascuţite şi catoli
clopotele bisericilor din Braşov,
iar eu trezit din măduva adîncă a
lemnului de pădu
coboram strada Ciocrac la no.8
şi pînă aproape de miezul nopţii
şedeam de vorbă cu prietenul me
Blecher

Literatura română a avut numai cîştigat din această prietenie.

„Aş vrea să fie dintr-un carton subţire alb cu literele tipărite cu cerneală albastră".



Alexandru LUNGU

rbore pierdut visându-l

uvintele cosite de cu noapte
fânul lor amar înmerismat
e înțelesuri rătăcite

orchinele de spaimă ce-mi străbate
u boabe mari cât zorile de ziuă
álcâiul rănii
mpla izgonirii

e fața lumii schimbătoare
ogorând cu turmele dintâi
vale răsturnată mi se-așterne
-un râu cutremurat de prevestiri

e-aici coboară să se-adape
derea fără să-l cuprindă
rbecele de aur
teasta plină de misterii
coarne răsucite de legendă

nt locurile unde
tălpile tăcerii
fi să calc izvorul morții
e s'ar desprinde negura de suflet
m'ar cunoaște fiara îmblânzită iarăși

ezvelește-mi ploaia din frunzișuri
care-mi ești asupra frunții
in de stele curgătoare
ram de patimă cerească

dică din adânc lumina
lasă roua să se spargă
re a se face iarăși umbra
elui arbore de limpezime deasă
care l-am pierdut visându-l

987

um lumea se despică

inând călcâiul tainei
când lumina se îndoaie
cuvreme disdeseară
in amurgirea mierlei auzi-m'aș

re dureri și bucurie
stimpul cumpenei înalte
b coasta îngerului bate

ela carele pe suflet umblă
printr'o pajiște de teamă
povărat de umbrele-mi pierdute

mi se face a aminte
nd șerpii lasă ouă înțelepte
cele mai ascunse gânduri
r nu e foc să le clocească
facerea rămâne stearpă
r'o coroană de cucută

și îngerul sprinceana și-o încruntă
și-aud atunci călăii cum sugrumă visul

de mi se face a uitare
când clopote surpate de lilieci
prin nourii pieziși plutesc
în dorul unui zvon pierit
dar nu e limbă să le sune
iar cerul plânge de însingurare
sorbind tăcerile în dungă

și-un scli păt negru îl învăluie pe înger
și văd atunci cum lumea se despică
de-o parte pe aproape și departe
otrava'n râuri
pădurile de fiere
căderea în nimicnicie -
de alta sângele și duhul
zidind minunea din văzduhuri
întru cetatea scrisă cu suspine

străluminata patimă a firii
o literă de foc urzind
în amurgirea mierlei disdeseară
pe când pe creștet mă dezmiardă
înmerismat călcâiul tainei

1987

învățând a muri

steaua neizbăvită abia se zvântase de sânge
lăuntrice bufnițe cu ochi gălbior de iscoadă
ținteau golul dintre cuvinte și semințele sale -
amăgitoare-odihna în fuga atâtor vâltori
prin care duhuri și spaime,năluci și ispite
dau să'mpresoare gândul lumina sporindu-i-o

rostul literei se lasă văzut învățând a muri

inorogi coborau în tresărirea fecioarelor
pe valea suspinelor,pe cărări de lună bătute
țintuite cu flori îndărătnice tainei și trecerii -
îndelungă-i pânda în care dorm vânătorii
visând să doboare neizbăvirea și visul din urmă
în arătarea tărâmului prejmuit de mistere

învățând a muri dăm floare ascunsei livezi

1991

întomnarea și durata

prinși de luna prea plină plopii se clatină
pe drumul lor lung către marginea firii
iarăși în blândele spaime de întomnare și ducă
desenând în văzduhuri semnele trecerii

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC

Era spre seară. Mai putea
Să-și ducă sufletul în spate?
Picioarele slăbite-abia
Li peau pe praf tălpile late.

Dar gleznele-i vibrau subțiri!
I le-ngrijea roua de cînd,
Printre șerpi, arbori și zefiri,
Carnea și-a rupt și, surîzînd,

În truda și în joaca sa,
A strîns de jos razele sparte.
Era spre seară. Mai putea
Să-și ducă sufletul în spate...

■

frunza'n dungă strunită de îngerul nopții
zvonindu-și amarnic rugina ne zgârie fruntile
de răsar printre gânduri doi lujeri subțiri
legănați de iubire'n lumina lor sângerie

păsit-am marile praguri - ne-a rămas
întomnarea

albii am fost de râuri de veac răsturnat
săpate pe văi șerpuite prin desnădejdile lumii
păstrând în prundișuri străluminări tăinuite
prinsoarea lunii prea pline și semnele trecerii

îngerul nopții ne poartă pe urmele plopilor
pe drumul cel lung către marginea firii -
alte râuri se-arată,alte stele ne'ngândură
alin licărind pe fața nevăzută a timpului

păsim întomnarea - ne rămâne durata cuvântului

1991

poarta visată

dacă pe cărarea ce duce
la poarta visată
se întâlnește un înger în agonie:

se fură trei pene din aripa-i stângă
și se pisează blând
într'o piuliță de nour înalt
adăugând șapte lacrimi
la răstimpi potriviți
alături se prepară o tinctură
din adierea uitată
a pădurii amarnice
lăsate în urmă

cu ochii închiși
se amestecă totul - apoi
cu jumătate se unge
creștetul îngeresc
iar cealaltă jumătate se bea
din căușul celei mai profunde tăceri

atunci se aude un foșnet
năpraznic cât lumea -
îngerul se ridică în zbor
către poarta visată

1998

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Alecsandri, diplomat

DUPĂ alegerea și la București, la 24 ianuarie 1859, a lui Alexandru Ioan Cuza ca domn și al Țării Românești, dubla alegere părea a fi un fapt împlinit. De fapt, totul depindea, acum, de recunoașterea acestui inteligent act politic de către marile puteri europene, pe temeiul deciziei sale din 1856, producîndu-se acest act politic fundamental pentru devenirea României moderne. Noul domnitor își alesese cîțiva prieteni, bărbați destoinici, și îi trimise pe lîngă cancelariile europene pentru a sonda și a obține acordul pentru dubla alegere. Cea mai grea misiune a primit-o Costache Negri, trimis la Constantinopole, puterea noastră suzerană de atunci. Și acolo, în ciuda stăruințelor lui C. Negri, refuzul a fost total. Dar se conta pe rivalitățile știute dintre marile puteri europene (Turcia, Rusia, Franța, Anglia, Sardinia, Austria, Prusia). Rusia era interesată în subminarea puterii suzerane (ea, care pînă în 1856, fusese principatelor române, putere protectoare). Franța, Sardinia ne erau favorabile. Anglia sprijinea Imperiul otoman, neadmițînd subminarea lui. Austria ne era defavorabilă total temîndu-se ca actul de la 1859 să nu fie un exemplu "rău" românilor din imperiu și Prusia neutrală, gata să accepte decizia conferinței celor șapte puteri garante. Alecsandri, poetul, a fost deci trimis, cu o scrisoare-document semnată de domnitorul Cuza, în Franța, Sardinia și Anglia. Misiune dificilă mai ales pentru Anglia, cunoscută ca protectoare a Porții, datorită cărei atitudini Imperiul otoman își prelungea, inutil, existența. Și, trebuie adăugat, aceste înalte misiuni diplomatice nu erau plătite din fondurile țării, ci din veniturile diplomaților. (Se știe că Costache Negri a risipit, pentru aceste înalte scopuri, valoarea unei moșii proprii). Alecsandri pornea, pe spezele sale, în cea dintîi misiune diplomatică a sa (apoi a avut și altele, petrecîndu-și vremea plăcut ca ambasador al țării sale în capitala Franței, unde trăiește ultimii cinci ani din viață, pe care a descris-o, apoi, într-o scriere rămasă celebră (*Istoria misiilor mele politice*). Era poet (la Paris, în 1853, publicase primul său volum, *Doine și lăcrimioare*) și, în plus, avea demnitatea de ministru de Externe al Moldovei. Era un om cultivat, inteligent și cu reală pricepere diplomatică. Să mai adaug faptul că, deși avînd șanse reale de a ajunge domnitor, a renunțat în favoarea lui Cuza, pentru a se înfăptui dubla alegere. Și Cuza, se știa, avea mai puține însușiri de tot felul decît poetul. Dar scopul înalt cerea renunțarea în favoarea unei aparente figuri comune, care avea mai multe șanse de a fi ales. Plecase din țară, avînd asupra sa scrisori oficiale semnate de Cuza pentru înaltele fețe domnești din țările în care se deplasa. Era cuprins, și el, de atmosfera de bucurie generală care cuprinsese țara după dubla alegere. Va mărturisi după 19 ani, în 1878: "Cuvîntul magic de unire răsuna în toate gurile. Hora Unirii se cînta, se dănțuia de poporul întreg și fiecare om își uitase nevoile pentru ca să îngîne voios cu sperările unui viitor plin de adimeniri. Eu însumi, părăsind cîmpul înflorit al literaturei și aruncîndu-mă în torentul politic, îmi culcasem muza în fundul unui portofoliu ministerial și o acoperisem sărmana! cu un teanc de hîrtii oficiale, de memuare, de note consulare etc. etc. Voturile unanime ale Camerelor din Iași și București înălțînd pe tronurile Moldovei și Valachiei pe colonelul Alexandru Cuza, noul Domn găsi de cuviință a trimite Cabinetelor europene acea memorabilă declarație prin care zice că «deși pe tronurile Principatelor-Unite, el era gata a depune ambele sale coroane pe fruntea unui Principe străin, dacă marile Puteri ar voi să realizeze dorințele nației române exprimate de Divanurile ad-hoc din anul 1858». Șepte exemplare din acest document istoric fură subscrise de Domnitor și expeduite Puterilor semnătoare tratatului de la Paris. Măria Sa îmi făcu onorul a mă număra între persoanele însărciante a duce la destinația lor..." Toate instrucțiunile primite de trimisul, totuși, diplomatic se reduceau la îndemnul: "Du-te și fă cum te-or povățui inima și conștiința". Totul depindea, așadar, de priceperea și harul poetului diplomat. Era în februarie 1859 și drumul prin care trecu, pînă ajunse în capitala Franței, era acoperit de nea, timpul fiind friguros foarte, ceea ce nu-i plăcea poetului. Aici, la Paris, ceru, mai întîi, protocolar audiență ministrului de Externe, contele Walewski. Fu primit cu amabilitate "în acel sanctuar atît de important unde astăzi se înnoadă și se deznoadă firurile încîlcite ale politicei europene". Walewski îi înfățișă, fără menajamente, harta încîlcită a relațiilor politice dintre puterile europene, încît e nevoie de timp și pricepere pentru "a recomanda patriotismul românilor" care complică mult politica în Orient. Firește că Alecsandri a răspuns că el și țara sa contează imens pe sprijinul Franței, menționînd că acel act de la 1859 "deși considerat rebel Convenției, are avantajul de a ne deschide calea unirii, prevăzută de însăși Convenție, dar noi credem că am făcut un act conform cu spiritul ei și chiar cu politica Franței. Credința noastră nestrămutată este că Franța nu ne va părăsi, căci ea nu va voi a lăsa neîndeplinit dorul de renaștere al unui popor întreg, un popor de viță latină ce se rudește cu marele popor francez". Cerea, deci, ca Franța să recunoască dubla alegere a lui Cuza. Aceasta, i-a răspuns ministrul de Externe, depinde de decizia împăratului Napoleon al treilea. A fost primit chiar a doua zi, deși împăratul, i s-a spus, e mult ocupat în viitoarea jumătate de lună. Îi înmînă împăratului scrisoarea princepelui Cuza. După ce o citi, împăratul făcu această impresionantă declarație: "Simț o mare simpatie pentru națiа română și pentru Domnul Cuza și văd cu mulțămire că nu m-am înșelat cînd am judecat cauza Principatelor demnă de sprijinul Franței. Actul patriotic ce ați desăvîrșit de curînd prin înălțarea unui singur om pe ambele tronuri a Moldovei și a Valachiei, tactul politic ce ați probat săvîrșindu-l îmi dau încredere că meritați viitorul la care aspirați. Nu-mi rămîne decît a vă felicita și a vă asigura că ajutorul Franței, că simpatiile mele nu vor lipsi pe calea înțeleaptă ce ați apucat". E, tocmai, ceea ce aștepta Alecsandri, asigurîndu-l pe împărat de totalele simpatii ale românilor pentru Franța și conducătorul ei. Apoi împăratul se interesă de starea administrativă, financiară și a armatei din Principate. Aflînd situația reală, împăratul îl anunță pe Alecsandri că Franța trimite, ca ajutor, Principatelor, 10.000 de puști cu capsule, muniția aferentă și ofițeri francezi instructori pentru armata română, promițîndu-i și două baterii de artilerie. Se arătă și dispus a facilita contractarea unui important împrumut financiar către Principate. Era mai mult decît năzuise să obțină poetul diplomat. Se grăbi să-l înștiințeze, de îndată, de rezultatele dobîndite, pe principele Domnitor, care se bucură foarte de totul, inclusiv de ajutorul militar și promisiunile pentru facilitarea împrumutului financiar.

Greul misiunii sale devenea, atunci, tratativele cu Anglia. A cerut, și aici, audiență ministrului de Externe al Marei Britanii, după ce ambasadorul Franței l-a povățuit cum să se comporte. Dar din înștiințare reieșea că va fi primit nu ca persoană oficială, nefiind încă recunoscută alegerea Domnitorului. Lucru de care îl încunoștiința, chiar de la începutul întrevederii, pe ministrul de Externe al perfidului Albion. Din capul locului îl vesti pe Alecsandri că actul dublei alegeri e un fapt de dispreț la adresa Convenției și că guvernul britanic nu-l poate sancționa și aproba. Alecsandri a recunoscut în declarația șefului Foreign Office-ului informările ambasadorului otoman la Londra. În consecință, pledă convingător pentru restabilirea adevărului istoric, demonstrînd că Principatele române nu țintesc la desprinderea de Poartă, insistînd că în anii relativ recenți cînd foametea a bîntuit Irlanda, sprijin le-a fost grînele din Principate care, de fapt, doresc să-și vîndă avantajos grînele pentru a achiziționa produse manufacturiere engleze. Ba chiar că dubla alegere a domnitorului de către români e un act de respect pentru Convenție. "Ne-am răzămat dar pe o maximă a codului politic ce declară că tot ce nu-i oprit este permis și văzînd că Convenția nu ne oprește de a alege același Domn în ambele Principate, am înlesnit aplicarea ei prin reducerea numărului Puterilor constituționale a noului nostru regim". Obținu promisiunea solemnă că dacă Principatele române vor recunoaște Puterea suzerană a Imperiului otoman și vor respecta Convenția, "Vă declar cu le[a]litate că guvernul Majestății Sale vă va [d]cele mai vii probe de a sa stimă și bun[ă]voință. El va arăta chiar în viitoarele co[n]ferințe cele mai favorabile dispoziții [î]chestia alegerii Prințului Cuza". Era, o[r] cum, un succes al diplomatului Alecsand[ri] de a obține astfel de promisiuni din parte ministrului de Externe al Angliei.

Reîntors la Paris, Alecsandri a lu[at] contact, în audiențe speciale, cu persona[li]tăți diplomatice de aici, de la prințul Na[po]leon, la contele Kisseleff, la Lamartin[e] "dulcele poet al inimelor tinere, eroi[c] poetic al revoluției de la 1848, deși aju[n] acum în iarna vieții, totuși poartă pe a[l] frunte largă aureola geniului". La Torin[o] capitala Sardiniei, găsi aprobare entuziast[ă] pentru actul săvîrșit de români la 24 [i]nuarie 1859, de la regele Victor Emanu[el] la contele Cavour, întrucît și Italia nutr[ea] ardent visul unificării statale. Despre m[ai] mentele cele mai importante ale misiun[ii] sale diplomatice, poetul l-a informa prompt, pe Cuza, sfătuindu-l, printre a[l]tele, să-l numească, în locul său, ca trim[is] diplomatic în capitala Franței, pe frate[le] său Iancu Alecsandri. Iar el s-a întors, în cununat de triumf, acasă. Nu același lucr[u] a obținut lealul Costache Negri. De acel[ași] lucru a avut parte doctorul Ludovic Steeg în misiunea sa în capitala Austriei, unde ministrul de Externe refuză să primească scrisoarea oficială a principelui Cuza.

Alecsandri a publicat, în *Convorbiri [li]terare* din 1878, scrierea memorialistică despre *Istoria misiilor mele politice*. [E]Teodor Vârgolici, bunul meu coleg [și] breaslă și prieten, a reprodus-o într-o foa[r]te bună ediție la Editura Gramar, însoțind-o de așa-numita "corespondență diplomat[ică]" reprodusă de d-na Marta Anineanu [în] al optulea volum al ediției Alecsandri, [a]părut în 1981 la fosta, odinioară falni[că] Editură Minerva, azi, din păcate, năruit[ă] de un patron veros și falit. E bine, e chi[ar] foarte bine că Editura Gramar, condusă [cu] pricepere de dl Ion Mărinescu, progr[a]mează, în colecția sa "Sinteze. Documen[te]. Eseuri", astfel de scrieri bogate mult [în] învățături.

Vasile Alecsandri, *Istoria misiilo[r] mele politice*. Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice d[e] Teodor Vârgolici. Editura Gramar, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă:
"ENCYCLOPEDIA OF ARMS CONTROL AND DISARMAMENT", 3 volume
Autor: Richard D. Burns
Editura: Charles Scribner's Sons
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Am primit la redacție

Cărți

- Alexandru Sfârlea, *Les Visions avec Sing/ Viziunile cu Sing*, poeme, ediție bilingvă-francezo-română, versiunea franceză de Constantin Niță, Oradea, Ed. Cogito, col. "Poesis", 2001. 64 pag.
- Rodica Draghincescu, *Tangouri pe trambulină (yeseuri)*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Comunicare și limbaj", seria "Convorbiri", 2001. 260 pag.
- Vasile Moldovan, *Fața nevăzută a lunii/ The moon's unseen face*, micropoeme, ediție bilingvă româno-engleză, București, Ed. Semne, 2001. 88 pag.
- Marius Jucan, *Singurătatea salvată (o încercare asupra operei lui Henry David Thoreau din perspectiva modernității americane)*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației pentru Studii Europene, col. "Identități culturale" (coordonată de Andrei Marga), 2001. 192 pag.
- Elisabeta Isanos, *Cântecul soarelui*, poeme, București, editură nemenționată, 2001. 66 pag.
- Constantin Preda, *Fantasme cu mirese zburând*, prefață de Ovidiu Ghidirmic, Fundația Pasărea Măiastră Târgu-Jiu și Ed. Ramuri Craiova, 2001 (selecție din cărțile de până acum ale autorului; volumul este ilustrat cu grafică de Florin Pucă). 246 pag.
- Majgull Axelsson, *Vrăjitoare de aprilie*, roman, traducere din limba suedeză de Monica Bunu, București, Ed. Vremea, col. "Mari autori", 2001. 464 pag., 95 000 lei.
- Marie-Françoise Baslez, *Sfântul Pavel*, traducere de Anca-Maria Christodorescu, București, Ed. Compania, col "Figuri & clipe", 2001. 288 pag.

Reviste

- *Cronica*, anul XXXVI, nr. 8 (1508)/ august, 2001, revistă de cultură, Iași, 32 pag., redactor-șef: Valeriu Stancu. Editorial (*Câinele moare de drum lung...*) de Valeriu Stancu, interviuri cu Dieter Acker, Saviana Stănescu și Jean Cuisenier, versuri de Liviu Georgescu, Ștefania Hănescu Țugui, George Popa, Cătălin-Mihai Ștefan, Armand C. Banu, eseuri și recenzii de Ionel Savitescu, Florin Faifer, Victor Sterom, Ion Hurjui, Theodor Codreanu, Liviu Leonte ș.a.
- *Mesagerul de Bistrița-Năsăud*, anul VI, nr. 1480, 6 septembrie 2001, cotidian, Bistrița, director Emil Dreptate. Conține suplimentul bilunar *Mesagerul literar și artistic* nr. 21, septembrie 2001, în paginile căruia semnează Emil Dreptate, Maria Olteanu (poezie), Mircea Pe[t]tean (editorial), Tit-Liviu Pop, Victor Știr (recenzii). Victor Știr este și traducătorul unei suite de poeme de Thomas Brasch. Redactor al suplimentului: Virgil Rațiu.

Mihai ZAMFIR

Descifrînd un simbol...

DE MULTĂ vreme, George Coşbuc s-a transformat în simbol al literaturii transilvane. Reexaminîndu-l astăzi, constatăm, fără prea mare surpriză, implicaţiile mai degrabă nefaste ale acestei figuri semantice: înţepenirea în aceeaşi semnificaţie, lipsa unei lecturi cu adevărat contemporane, limitarea la cele cîteva adevăruri fixate prin tradiţia şcolară. Nu există figură mai limitativă decît simbolul!...

Dacă un străin familiarizat cu literatura română ar întocmi harta pur geografică a acestei literaturi, s-ar opri uşor nedumerit în faţa Transilvaniei: surprins, pe de o parte, de spiritul cultural autentic european ce domneşte între românii din această provincie, încă de acum cîteva secole; în acelaşi timp, surprins însă de prezenţa firavă a literaturii propriu-zise, fie că e vorba de poezie ori de ficţiune. Rămîne curios faptul că cea mai educată parte a poporului român, ardelenii, s-a ocupat atît de puţin de literatură, relegînd-o - parcă - în zona ocupaţiilor aflate sub semnul divertismentului. Să fie, oare, Transilvania pămîntul românesc unde cultura, sub forma erudiţiei, s-a opus întotdeauna literaturii, ficţiunii, lirismului? Iată întrebarea cu care ne putem apropia de sîmburele paradoxului transilvan.

Postumitatea lui Coşbuc măsoară două decenii; poetul este astăzi însă unul dintre cei mai puţin citiţi şi unul dintre cei la care poncifele de lungă dată continuă să ţină locul analizei. Se impune nevoia unei lecturi în lumina celor aproape 100 de ani de literatură română scrisă *după* moartea poetului. În locul ei, asistăm la repetarea aprecierilor lui G. Călinescu sau chiar la repetarea adevărurilor enunţate de C. Dobrogeanu-Gherea în *Poetul ţărăniii.*

Dacă George Coşbuc este un simbol, el este simbolul a ce? Al literaturii ardelene, fără îndoială, dar mai ales al unui anumit mod de a concepe poezia. Precînd de Andrei Mureşeanu (poet mediocru, emul fără strălucire al paoptiştilor munteni), ce alt mare poet a avut Ardealul înainte de Coşbuc? Ion Budai-Deleanu, fără îndoială, înaintaşa căruia de care Coşbuc manifestă afinităţi profunde, substanţiale, niciodată pînă acum gîndite în detaliu. Dar Ioan Budai-Deleanu, distanţat istoric cu o eră ce pare matusalemică (*Ţiganiada* a fost scrisă în jurul anului 1800), editat mult mai tîrziu şi citit într-un cerc extrem de restrîns, în cercul specialiştilor, a rămas prin excelenţă un "scriitor uitat"; în timp ce Coşbuc, ivit exact la timp, atunci cînd toată lumea din Principate era pasionată de Ardeal, iar Vechiul Regat se afla într-o fază de echilibru şi de prosperitate - Coşbuc a impus imediat interesul şi s-a impus rapid cu valoare de Ambasador acreditat cultural la Bucureşti.

Întîmplarea a făcut ca valoarea simbolică a personalităţii coşbuciene (poetul descindea la Bucureşti în anul morţii lui Eminescu, în 1899) nu numai să nu scadă, ci să se fortifice pe măsura trecerii anilor.

ÎNCEPEM analiza lui Coşbuc de acolo unde, în mod normal, ea ar trebui să se sfîrşească: de la traducerile poetului, întrucît cea mai profitabilă "cale de acces" spre centrul unui univers mai puţin explorat o reprezintă tocmai examinarea operei de traducător. Ceea ce Coşbuc a tradus dezvăluie cifrul personalităţii sale; descifrînd sensul opţiunii în domeniul traducerii, întreaga activitate a poetului ne apare în reala sa lumină.

La acest capitol, Dante i-a dominat şi modelat lui Coşbuc viaţa. Cu toate că a consacrat traducerii şi comentării *Divinei Comedii* mai mult de un sfert de secol dintr-o existenţă destul de scurtă, *opus magnum* coşbucian, traducerea *Divinei Comedii,* va vedea lumina tiparului doar postum, sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz. Dar dincolo de Dante? Îi găsim pe Virgiliu (cu *Eneida,* tradusă în 1896), pe acelaşi cu *Georgicele* (apărute în românește în 1906); întîlnim marea literatură poetică şi filozofică a Indiei, într-o remarcabilă *Antologie sanscrită* din 1897; altă probă de foc, traducerea *Odiseei,* are soarta scrierii dantești: terminată târziu, apare postum. Acestor traduceri monumentale, Coşbuc le-a dedicat un efort ciclopic. Va mai traduce din lirica germană şi maghiară, prelucrînd şi parafrazînd apoi cu nonşalanţă toată viaţa - de la semianonimi, la Schiller şi Heine.

La terminarea liceului, Coşbuc ştia greaca veche şi latina la nivelul unui clasicist autentic şi se amuza uneori să vorbească curent în aceste limbi moarte. Ştia perfect germana şi maghiara, destul de bine franceza. Intra în viaţă şi în cultură cu un bagaj lingvistic strivitor în raport cu poeţii generaţiei sale.

Ce-i uneşte pe Homer, Virgiliu, Dante, pe clasicii sanscriţi şi pe Schiller? Un singur lucru, dimensiunea erudită a operei lor. Cînd nu e vorba de poezie propriu-zis didactică, e vorba de enciclopedii ale ştiinţelor vremii turnate în versuri, de un concentrat de cultură. Spre asemenea opere s-a îndreptat instinctiv George Coşbuc, confirmînd maniera specific ardelenească de a concepe poezia - trei sferturi cultură, muncă artizanală îndîrjită, şi cel mult un sfert inspiraţie.

Relaţia Coşbuc-Dante serveşte drept paradigmă a atitudinii poetului în faţa literaturii: prima fază - atracţia irezistibilă pentru *Summa* cunoştinţelor medievale despre lume reprezentată de *Divina Comedie;* faza a doua - traducerea entuziastă din *Infernul,* prin intermediar german, începînd cu anul 1885; apoi - învăţarea limbii italiene, perfecţionarea în limba şi cultura italiană, atît de bine încît, după 1912, Coşbuc putea redacta în italiană un imens comentariu dantesc; călătorii culturale în Italia în vederea aceleiaşi perfecţionări, începînd cu 1902; reluarea traducerii, de astă dată după original; eforturi deosebite, atestate documentar, pentru a găsi varianta românească a endecasilabului şi a terţinei dantești; în fine, traducerea integrală a epopeii. Totul a însumat o muncă îndîrjită de aproximativ 33 de ani, pentru că, în zilele dinaintea morţii, poetul continua să lucreze la perfecţionarea textului dantesc. Pentru oricine altcineva, asemenea întreprindere ar fi însemnat Infernul personal; pentru Coşbuc, a însemnat doar o probă a regimului său creator normal.

Dincolo de traducerile-enciclopedie (Homer, Virgiliu, Dante), o bună parte din opera poetică a lui Coşbuc stă sub semnul "semi-traducerii", poezie a echivalenţelor generale: zeci de bucăţi din *Balade şi idile, Fire de tort* şi *Ziarul unui pierde-vară* pleacă de la sugestii germane, maghiare, clasice în general, pentru a le transforma apoi în poezie proprie, uneori de valoare extraordinară. Multe dintre versurile lui Coşbuc intrate, prin concizie şi perfecţiune formală, în mentalul colectiv românesc au plecat de la modelele străine. *"În vaduri ape repezi curg/ Şi vuiet dau în cale",* melodia familiară din *Mama,* a fost luată din Hebbel; des-citata definiţie a vieţii (*"O luptă-i viaţa, deci te luptă"*) e traducerea unui vers din Heine; cîteva dintre cele mai celebre pasteluri, începînd cu *Noaptea de vară,* pleacă de la Fr. Rückert etc. etc. Paralelismele au fost stabilite de G. Seridon cu peste treizeci de ani în urmă. Pentru a nu mai pomeni de nenumăraţii poeţi anonimi, mai ales germani şi maghiari, din care Coşbuc lua fără complexe tot ceea ce i se părea interesant.

Acest sistem de creaţie, ce i-a adus poetului destule neplăceri, el fiind acuzat de plagiat în scandalul legat de numele lui Grigori Lazu, invederează viziunea lui Coşbuc asupra poeziei: ea rămîne reflex al culturii, operaţiune de muncă asiduă asupra limbii, integrare spontană în marile teme ale literaturii universale. Cu alte cuvinte, asumare conştientă a unei tradiţii care trece dincolo de cazul individual, de literatura naţională. Poezia lui Coşbuc poartă, de la primele ei capodopere, semn "universal" - oricît ar părea de bizară o asemenea caracterizare aplicată "poetului ţărănimii": el n-a făcut altceva decît să adapteze la nesfîrşit marile teme.

S-au remarcat pînă acum destul de puţin - şi nu s-au analizat deloc - circumstanţele ce explică apariţia întîrziată, la finele secolului XIX şi începutul secolului XX, a acestui neoclasic sustras timpului. Nu i-a fost studiată suficient genealogia intelectuală. Îi avem de obicei în minte pe Ion Budai-Deleanu, alt autor de epopee aproape exclusiv culturală, şi pe Timotei Cipariu, cu a sa interesantă *Ecloga pastorală;* astfel, cercul neoclasicismului transilvănean se închide. În realitate, din 1826 (anul *Eclogei pastorale*) şi pînă în 1884, data primului poem scris de Coşbuc în liceu, trecuseră aproape şaizeci de ani. În toată larga perioadă, neoclasicismul prosperase în Ardeal prin zeci de poeţi, beneficiari de oarecare notorietate în epocă, complet uitaţi astăzi, şi care publicau conştiincios poezie în *Gazeta de Transilvania, Federaţiunea, Familia* etc. Cine mai ştie astăzi ceva despre Vasile Nudescu, Vasile Bumbac, Teohar Alexi, V.G. Pop ori Traian H. Pop, precursori foarte puţin glorioşi ai lui Coşbuc, dar poeţi onorabili, aflaţi în eternitate la nivelul unui pre-Cobuşc? Şi, totuşi, fără anonima lor trudă clasiciazantă, apariţia lui Coşbuc ar fi fost imposibilă. Acest neoclasicism extrem de previzibil, saturat de aluzii mitologice şi de evocare latinistă, folclorizant, mai presus de toate extrem de atent cu prozodia, l-a condiţionat direct pe Coşbuc: nu altfel va arăta poemul lui Coşbuc *Filozofii şi plugarii,* veritabila sa piesă de debut din 1884. Lirica poetului s-a născut din humusul producţiei ardelene neoclasice, întins pe multe decenii.

La apariţia *Nunţii Zamfirei* în *Convorbiri literare,* apoi a volumului *Balade şi idile,* lumea literară bucureşteană a rămas uimită de originalitatea noii poezii; regăţenii descopereau un nou spaţiu uman şi o nouă ţară care, în atmosfera post-eminesciană ori a modernismului de la *Literatorul,* păreau de-a dreptul exotice. Pentru cine examinează, însă, istoria poeziei ardeleneşti din secolul al XIX-lea, Coşbuc nu reprezintă decît vîrful *iceberg*-ului.

Împins de această formă specială de poezie, Coşbuc inaugurează varianta sa lirică cea mai originală - lirica de dragoste în care poetul nu participă, ci consemnează: am putea-o numi formula "lirismului detaşat", cu toată contradicţia în termeni cuprinsă de sintagmă. Genul are o tradiţie milenară, începînd cu Virgiliu, continuînd cu o parte a liricii medievale şi ajungînd la idila neoclasică din secolul al XVIII-lea; în poezia românească, varianta fusese însă complet absentă. Vorbind pasional în numele fetei îndrăgostite, perfecţionîndu-se în această substituire de roluri şi dezvoltînd o întreagă semantică erotică, bazată pe ambiguitatea de gen, Coşbuc devenea, în lirica noastră, un inovator absolut. Accentele dramatice din *Fata morarului, Cîntecul fusului* ori *Dragoste învrăjbită* poetizau psihologia feminină mai pregnant decît versurile oricărei poetese, fie ea celebră ori mai puţin celebră. Nimeni nu va mai îndrăzni la noi, după Coşbuc, să cultive această formă de lirism: poeţii ulteriori au simţit, probabil, că George Coşbuc atinsese aici o perfecţiune inegalabilă.

Alt sector al poeziei clasice, în care Coşbuc continuă să rămînă greu de atins, decurge din aceeaşi excepţională capacitate de dedublare. Este vorba de poezia numită *gnomică,* construită în fond pe lirismul detaşat, cuprins în formule memorabile. Dincolo de ingeniozitatea semantică, varianta gnomică de poezie se bazează pe strălucirea sintactică a formulei lapidare, asociată cu o tehnică a versului perfecţionată la extrem. Dacă n-ar fi exersat, în tinereţe, pînă la saţietate, toate variantele de vers permise de limba română, poetul nostru n-ar fi reuşit să devină autorul formulelor melodios-memorabile:

"Trăieşte-ţi, doamnă, viaţa ta,/ Şi-a morţii lege n-o căta!/ O fi viaţa chin răbdat,/ Dar una ştiu: ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim"; "Din codru rupi o rămurea,/ Ce-i pasă codrului de ea!/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea!"; "Iar a tăcea şi lăsii ştiu,/ Toţi morţii tac! Dar cine-i viu/ Să rîdă! Bunii rîd şi cad!/ Să rîdem, dar, viteaz răsad!".

S-a întîmplat cu poezia lui Coşbuc un fenomen pe cît de rar, pe atît de elocvent: versurile sale, lapidare în sens etimologic, au devenit în româneşte proverbe. Pentru un poet, indiferent de specificul său, faptul în sine reprezintă suprema consacrare. Cu excepţia lui Eminescu, în limba noastră, doar anumite formulări fericite din fabulele lui Grigore Alexandrescu şi din versurile lui Coşbuc au atins acest prag de invidiat. Funcţia lor rămîne aceeaşi cu cea a versurilor-proverb semnate de La Fontaine ori de Goethe.

Există şi o altă zonă a universului coşbucian, mai puţin familiară marelui public, complet absentă din manualele şcolare: e vorba de Coşbuc - romanticul întîrziat, de Coşbuc - poetul pe care l-am putea numi "non-ardelean". Această zonă a coexistat mereu cu cea a forţei coşbuciene solare, dar a rămas mereu în umbră, deoarece contrazicea portretul-robot al scriitorului. Încă din *Fire de tort,* compunerile de aparenţe ne-coşbuciene îşi fac apariţia, pentru ca, în *Ziarul unui pierde-vară* să devină majoritare. Stabilirea poetului la Bucureşti n-a putut trece fără urmări.

Încep astfel să apară, iscălite tot "George Coşbuc", poezii romantic-întunecoase, evocări fantastice, balade istorice ornamentale, precum şi poezii de o sfîşietoare tristeţe, în linia unui romantism deprimant. Geniala "dedublare lirică" a poetului lasă loc discursului liric tradiţional la persoana I. *Regina ostrogoţilor, Moartea lui Gelu, La Paşti* etc. etc. atestă un Coşbuc meditativ, bîntuit de îndoieli şi descoperitor al unui nou tip de vers. Fapt surprinzător: poetul demonstrează că trăia în aceeaşi perioadă cu Vasile Alecsandri (cel din *Pasteluri* şi *Legende*) şi cu marile poeme eminesciene de maturitate. Creatori contemporani, hrăniţi cu surse clasice şi respingînd instinctiv experienţele moderniste, cei trei mari poeţi români de la finele secolului al XIX-lea sună uneori surprinzător de înrudit. Există pasaje din Coşbuc al ultimilor ani ce par extrase din *Legendele* sau din marile poeme eminesciene ("*Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad/ Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad*" etc.), pasajele "eminesciene" nu se explică prin vreo influenţă directă a poetului tutelar, ci prin acelaşi substrat de cultură, printr-un "stil al epocii". Într-un anumit moment istoric, poeţii reprezentativi scriu la fel, participînd, inconştient, la constituirea modelului stilistic supra-individual.

DACĂ nu vom vedea în Coşbuc un simbol - idee sub semnul căreia am început însemnările de faţă - atunci riscăm ca sensul personalităţii sale să ne scape. Transformat încă din tinereţe, fără voia lui, în prototip al literaturii ardelene, Coşbuc îşi va accentua identificarea cu această imagine prefabricată. Deja E. Lovinescu, promotorul decis al modernismului, vedea în contemporanul său G. Coşbuc pe unul dintre pilonii literaturii române, în calitate de poet neoclasic şi de reprezentant suprem al Transilvaniei. Cine e vinovat că simbolistica coşbuciană se regăseşte pînă şi în biografia poetului? *Nunta Zamfirei,* cea dintîi capodoperă a sa, apare cu cîteva zile înainte de stingerea din viaţă a lui Eminescu. Poezia a fost compusă în satul Gura Rîului de lîngă Sibiu, în casa preotului Manta, exact acolo unde - şaptezeci de ani mai tîrziu, persecutat şi la un pas de a fi arestat - îşi găsea refugiul în anii '50 celălalt mare poet ardelean de după Coşbuc, Lucian Blaga (vezi poezia acestuia *Bocca del Rio*). Şi tot în casa aceleiaşi familii Manta, parcă pentru a dovedi că există în Ardeal un instinct superior de protejare a valorii, un instinct pe care nu-l putem califica decît drept european.

Dovada peremptorie a valorii simbolice reprezentate de Coşbuc o găsim acolo unde ne-am fi aşteptat mai puţin, sub pana lui Emil Cioran. Pe la începutul anilor '80, aflînd că va fi, în sfîrşit, "recunoscut" în România şi că va fi chiar prezent într-un *Dicţionar* al scriitorilor români, filozoful îi scria unui prieten din ţară: "Ce onoare pentru mine să figurez în *Dicţionarul scriitorilor români,* probabil lîngă celebrul autor al poeziei *El-Zorab*!". Ricanarea sastisită a autorului *Exerciţiilor de admiraţie* se afişează, vizibilă, iar pentru lectorul obişnuit al lui Cioran notaţia de mai sus nu înseamnă decît consemnare dispreţuitoare. În ceea ce mă priveşte, am însă unele îndoieli. Dacă "le plus grand moraliste français du XX-ème siècle", genialul filozof parizian, găsea că prezenţa sa într-o enciclopedie românească alături de George Coşbuc marchează suprema deriziune, nu acelaşi lucru se putea spune despre Emil Cioran, feciorul popii Cioran de la Coasta Boacii: voind să glumească superior, Emil Cioran îşi ascundea însă cu greu o mîndrie atavică şi într-un fel inconştientă - mîndria de a rămîne, în eternitate, prin capriciul ordinii alfabetice, alături de scriitorul pentru care toată familia lui ardelenească, de trei generaţii, nutrise un cult inegalabil şi văzuse în George Coşbuc întruchiparea supremă a geniului naţional. ■

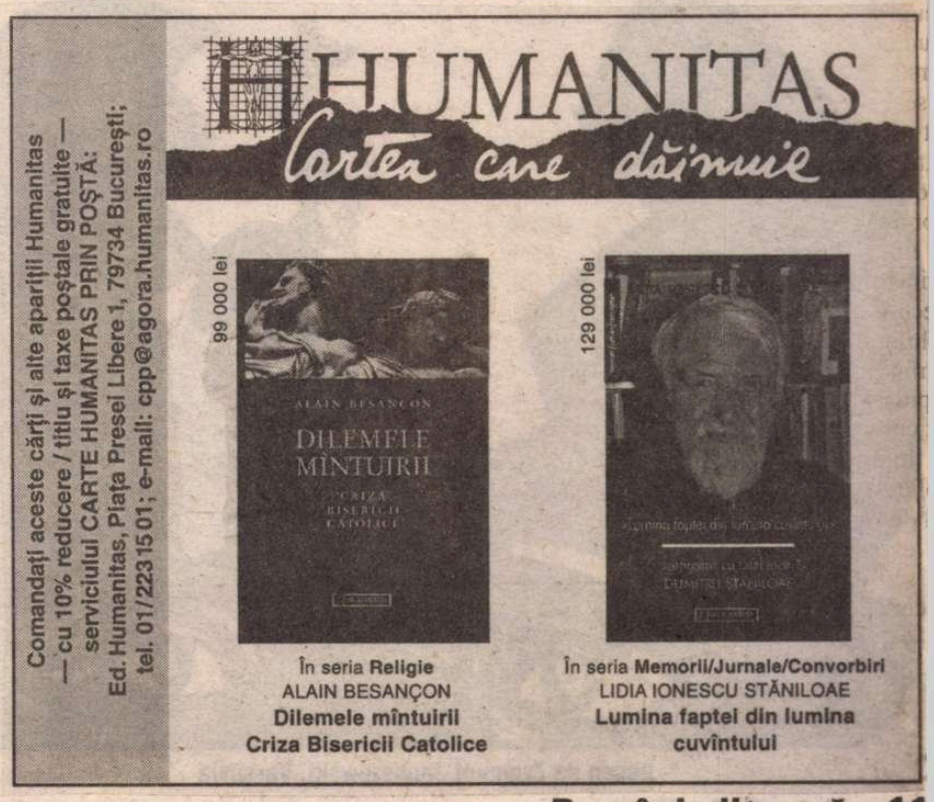
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ĂLA

DEMONSTRATIVELE *ăla* şi *ăsta* sînt, cum se ştie, intens folosite în vorbirea familiară actuală; cu reguli de uz destul de nuanţate şi diferenţiate. Frecvenţa apariţiilor nu pare totuşi să producă o ştergere a conotaţiilor stilistice şi sociolingvistice ale acestor forme: apariţia lor într-un text de tip cult sau folosirea în situaţii de comunicare formală şochează, produce reacţii uneori surprinzător de acute. Cu excepţia, mai de mult remarcată, a formei feminine cu valoare neutră *asta,* acceptată şi în alte registre cînd e cuprinsă în expresii şi îmbinări relativ stabile ("Asta e situaţia", "Asta e tot" etc.), celelalte continuă să fie puternic marcate. Utilizarea lor ca elemente anaforice (care trimit la un referent deja menţionat în text) merită să fie studiată în mod mai amănunţit în sistemul limbii române. Analiza unui număr mare de texte scrise şi de conversaţii orale ar putea stabili criteriile mai puţin evidente ale alegerii: într-o relatare în care alternează *ăsta* şi *ăla* nu contează numai factorii spaţiali, apropierea sau depărtarea obiectului/a persoanei de interlocutori, sau cei textuali, respectiv apropierea sau depărtarea de ultima menţionare a referentului. Criteriul decisiv e adesea cel al pregnanţei pragmatice şi subiective: alegerea e orientată de interesul narativ sau pur şi simplu de implicarea afectivă a povestitorului. Elementul cel mai prezent în conştiinţa vorbitorului e desemnat prin *ăsta*, în vreme ce *ăla* presupune mai puţină focalizare: "ăsta [= cel despre care vorbesc] s-a întâlnit cu ăla [cel pe care l-am pomenit]". Iorgu Iordan, în *Stilistica* sa, a descris pe larg folosirea afectivă a demonstativelor familiare şi populare; după părerea sa, pronumele de depărtare ar avea o valoare expresivă mai mare, mai ales în exprimarea unor grade de ostilitate şi dispreţ, uneori asociate cu sensuri stabile ("un ăla", "una din alea"). Demonstrativul e însă şi un mijloc banal de identificare: formule ca "ăla de pe raft"; "ăia din stînga", "ăia de la magazin" - nu transmit în mod normal conotaţii speciale, avînd doar rolul de circumscriere a unui obiect sau a unei persoane prin caracteristici contextuale. Alternativele la asemenea formule – cu *acela, cel* – aparţin în mod clar stilului înalt, registrului scris şi vorbirii îngrijite; existenţa lor, ca şi a eventualelor construcţii cu un substantiv (termen de politeţe) a accentuat, prin contrast, conotaţia excesiv dezinvoltă a construcţiilor cu *ăla.* Tot aşa, existenţa în română a diferitelor modalităţi de desemnare politicoasă prin pronume de politeţe - *dumnealui, dumneasa, domnia lui, domnia sa* – transformă, cel puţin în anumite contexte, pronumele *el* în marcă a impoliteţii (şi întăreşte uzul politicos al pronumelui *dînsul*). Mulţi evită să folosească pronumele *el* când vorbesc despre un superior ierarhic sau despre o persoană pe care o consideră demnă de mare respect. Şi mai mulţi se simt ofensaţi de o desemnare prin *ăla* + determinant, la fel de mult ca de o indicare deictică, evident nepoliticoasă ("Cine e *ăsta*?"). Cazul deictic e foarte clar: anularea sau obiectualizarea individului prin persoana a III-a şi demonstrativ e în multe limbi percepută ca grav nepoliticoasă, chiar agresivă. Cazul anaforic e mai complicat: cît timp cel desemnat nu are acces la formulă, ea poate fi considerată pur şi simplu funcţională şi neprotocolară (de pildă: "ăia de la poştă"); atunci cînd cel în cauză o "interceptează", reacţia sa e adesea negativă (poate pentru că şi ea pare să anuleaze o substanţă, reducând individul la circumstanţe exterioare).

Textele din Internet (liste de discuţii, pagini personale, bucăţi literare) oferă un mare număr de exemple în care se pot urmări particularităţi gramaticale şi semantice de folosire a demonstrativelor. *Ăla* apare deopotrivă de des ca pronume ("ce-ţi pasă ţie fa, tu mănînci la *ăia*, dar noi?") şi ca adjectiv pronominal ("caietele *alea* ale lui"); se poate găsi construcţia în care e determinat de un adjectiv articulat ("ăla micu'"), ca şi situaţiile de pierdere a flexiunii ("io îi zic *lu ăla* de mai sus să stea la coadă..."). E un material care ar merita poate o investigare mai sistematică. ■



Florin MANOLESCU

CONFERINȚĂ D

ASEMENEA unei colosale baterii electrice, personalitatea profesorului Jacques Bigot de a Universitatea Tehnică din Marsilia era ılimentată de două surse de energie de sens ontrar: ideile sale ştiinţifice revoluţionare i o încăpăţînare cu totul şi cu totul ieşită lin comun. De altfel, cînd nu era de faţă, tudenţii îi spuneau „Buldogul" şi porecla ceasta se potrivea de minune nu numai cu irea, dar şi cu înfăţişarea sa. Era mic de tatură, aproape pătrat, şi poate că din acest notiv nimeni nu-l văzuse vreodată încheiat a redingotă. Bărbia puternic ieşită în afară ıarea că se războieşte în permanenţă cu unda extravagantă a unei lavaliere de nuselină umflată ca o guşă de porumbel. izionomia puţin obişnuită îl trăda de la rima vedere pe omul de acţiune, iar de sub ticlele ochelarilor Zwicker cu rama de aur nasiv exploda o privire vulturească, pe cît e aspră, pe atît de pătrunzătoare. Cîteva mocuri de păr se răsfăţau în dezordine pe ele două laturi ale unui craniu dominat de chelie impunătoare, în timp ce faţa lată şi oşcovană, însemnată în mai multe locuri e amintirea unor lovituri de floretă, îşi porea expresivitatea mai ales datorită elor două sprîncene stufoase şi zbîrlite ca două periuţe de dinţi. Avea maniere bărătești, rămăsese devotat casei imperiale de Versailles, şi la nevoie ar fi putut să nterpreteze corect orice partitură de vioncel într-un cvintet de amatori. Gestul au preferat, la cursuri sau în discuţiile cu micii, contribuise şi el la sporirea renuelui de om incomod, puţin simpatic şi reu de abordat. În timp ce vorbea avea biceiul să se „atîrne" cu degetele mari ale almelor sale butucănoase de cele două uzunare de la vestă, aşa încît abdomenul oluminos (o dovadă mai mult decît locvenţă a faptului că posesorul acestuia u s-a hrănit toată viaţa decît cu varză, renvurşti şi bere, ca toţi francezii, de altel) putea să se contureze proeminent şi să npună partenerilor de discuţie o distanţă ică nu respectuoasă, în orice caz obligarie. Nimeni nu-l văzuse, prin urmare, cu edingota încheiată, dar în acelaşi timp imeni nu s-ar fi putut lăuda cu performanţa de a se fi apropiat de el la mai puţin de trei-patru paşi.

Ca specialist însă, profesorul Jacques Bigot era recunoscut de către toată lumea ca o mare autoritate ştiinţifică. Şi cine spune „toată lumea" trebuie să-i aibă în vedere, firește, doar pe francezi. Pentru că în Germania, la auzul numelui său, colegul Otto Flamm de la Universitatea Tehnică din Berlin ar fi ridicat cu siguranţă din umeri, afişînd totodată acel zîmbet fin de superioritate care pare atît de elegant de la Oder şi pînă la Rin, dar pe care francezii îl consideră cît se poate de arogant.

În orice caz, cu sau fără asentimentul profesorului Otto Flamm, profesorul Jacques Bigot făcea parte din „Comisia Internaţională a Maşinilor cu Aburi", unde era foarte apreciat pentru studiile sale despre variaţia temperaturilor de fierbere în funcţie de presiune şi mai ales pentru celebrele sale *Tabele Bigot*, publicate încă din anul 1887, cu îmbunătăţiri substanţiale aduse formulei logaritmice cu trei termeni pe care o stabilise maestrul său H.V. Regnault. Desigur, meritul descoperirii formulei îi aparţinea lui Regnault. Dar abia datorită experienţelor foarte amănunţite ale discipolului, ea putea fi extinsă, cu ajutorul unei lungi liste de coeficienţi, asupra tuturor celorlalte lichide. Iar acum, la începutul secolului nostru, adevărata celebritate a profesorului Bigot se baza pe intransigenţa cu care acesta se angajase de cîţiva ani în marea bătălie împotriva motoarelor cu ardere internă, pe care el le considera, pe bună dreptate, o imensă porcărie.

Profesorul Otto Flamm, care era şeful Catedrei de maşini şi motoare de la Secţia tehnică a Universităţii din Berlin, nu dădea doi bani pe noile teorii ale lui Jacques Bigot. De cîteva săptămîni, în oraşul de pe malurile Spreei începuseră să circule primele automobile cu motoare alimentate cu petrol şi pentru următorul deceniu era de prevăzut o creştere impresionantă a numărului acestora. Dar avînd în vedere uzanţele academice, profesorul Otto Flamm era hotărît să se poarte ca o gazdă perfectă. Profesorul Jacques Bigot era aşteptat să sosească în cursul după-amiezii la Berlin, pentru a ţine o conferinţă despre care le scrisese colegilor săi din Germania că ar fi de o importanţă colosală, deşi el, Otto Flamm, ar fi putut să bage mîna în foc că a doua zi urma să asculte aceeaşi răsuflată apologie a maşinilor cu abur, făcută de un maniac rămas cu mult în urma propriei sale discipline ştiinţifice.

Desen de Zygmunt Januszewski, Varşovia

Într-adevăr, profesorul Jacques Bigot se afla în trenul expres *Aix-en-Provence–Colonia–Berlin*, însă conferinţa pe care tocmai o recitea, instalat comod la o masă din vagonul-restaurant, nu se referea la maşinile cu abur, ci la motoarele cu ardere internă, adică la cu totul şi cu totul altceva! Pentru că maşinile cu ardere internă însemnau zgomot, poluare, exploatarea nemiloasă a rezervelor de petrol din coloniile germane de pe malul mediteranean al Africii, care odată şi odată trebuia să revină, cum era şi normal, Franţei şi, ceea ce era mult mai grav, însuşi principiul de funcţionare al acestor blestemate de motoare reprezenta de fapt o eroare grosolană în istoria ştiinţelor şi a tehnicii, la cumpăna dintre secolele XIX şi XX. Despre această mare eroare era hotărît profesorul Jacques Bigot să le vorbească a doua zi colegilor săi de la Berlin.

Deocamdată reuşise să se enerveze cumplit din cauza unui chelner afectat, care se agita printre mesele vagonului-restaurant cu cîteva fire de sparanghel opărit, înfăşurate într-un şervet fierbinte şi care îi recomanda, în germana lui îngrozitor de graseiată, un meniu pentru snobi, cu stridii, icre moi şi şampanie, fără să poată fi în stare să-i găsească, în toată bucătăria sa berlineză, nici măcar o singură sticlă de bere franţuzească, ştiut fiind că, oricîtă bunăvoinţă ai fi avut, cea nemţească nu se putea bea. *„Pentru că berea*, îi spusese el chelnerului pe un ton înţepat, care nu mai admitea nici o replică, *nu este, cum credeţi voi, nemţii, o băutură oarecare, ci o stare de spirit!"*

Dacă n-ar fi fost enervarea aceasta, profesorul Jacques Bigot s-ar fi putut gîndi pe îndelete nu numai la conferinţa pe care urma s-o ţină a doua zi, dar şi la senzaţia de securitate deplină pe care i-o procura zgomotul sacadat al puternicelor pistoane ale locomotivei. Era o senzaţie de care ar fi trebuit să fie mîndru, pentru că fusese unul dintre cei care contribuiseră în mod decisiv la perfecţionarea principiilor de funcţionare ale motoarelor cu aburi, fără ajutorul focului, prin punerea la punct a unui sistem de locomoţie bazat în întregime pe reciclarea apei şi pe electroliză.

De altminteri, profesorul Bigot era convins că în doi-trei ani, cel mult pînă la sfîrşitul lui 1910, Europa va fi străbătută în toate direcţiile de trenuri trase de noile locomotive fără foc, iar motoarele care vor acţiona automobilele, dirijabilele şi angrenajele mari din întreaga industrie vor fi şi ele de acelaşi tip.

Tocmai cînd ar fi trebuit să traverseze cu locomotivele sale cu aburi Oceanul Atlantic, pentru a cuceri America, profesorul Jacques Bigot observă că pe colţul mesei la care era instalat, cineva uitase (sau poate că abandonase) o fasciculă plină cu ilustraţii şi tipărită pe o hîrtie de cea mai proastă calitate, cu litere mari, de-o şchioapă. Din curiozitate întinse mîna, examină cu o figură acră coperta imprimată în culori ţipătoare şi apoi deschise broşura la întîmplare, nu înainte de a fi aruncat priviri încruntate în toate direcţiile. Pe pagina din dreapta, o ilustraţie înfăţişa o femeie destul de cochetă, care îşi încheia botinele în faţa unui *cheminée* monumental, într-o poziţie cît se poate de scandaloasă. Pe cap avea o pălărie acoperită cu un voal cu picăţele, iar din profil, nasul ei jucăuş şi obraznic o făcea să semene cu subretele nostime din comediile lui Berwanger. Era îmbrăcată cu o rochie simplă, confecţionată dintr-un material imprimat şi concepută în aşa fel încît să-i pună cît mai bine în valoare talia zveltă şi subţire. Un bărbat cu o mustă-

Desen apărut în "The Observer", Londra

cioară fină şi cu părul negru lipit peste cap o privea din tocul uşii, fără ca femeia să pară că a observat ceva. În partea de jos a ilustraţiei se putea citi următoarea explicaţie:

„Fiind convinsă că e singură, deoarece contele Rudolf de Gerolstein continua să stea la uşă nemişcat şi nevăzut, Matilda, după ce-şi aranja voalul cu mîna ei albă şi perfect îngrijită, puse un picior pe un scaun şi se aplecă pentru a-şi strînge şiretul botinei."

Profesorul Jacques Bigot se mai uită o dată la fata de pe pagina ilustrată a broşurii, apoi nu-şi putu înfrînge curiozitatea şi citi textul de pe pagina următoare, într-un ritm care, în comparaţie cu viteza de deplasare a expresului *Aix-en-Provence–Colonia–Berlin* era de cel puţin două-trei ori mai mare:

„ - Dar cum poţi trăi cu o marcă şi jumătate pe zi?, o întrebă curios Rudolf.

- Socoteala nu e greu de făcut, răspunse Matilda. Pari cam cheltuitor, asta îţi va servi drept pildă.

- Să vedem, vecino...

- O marcă şi cincizeci de pfennigi pe zi fac pe lună patruzeci şi cinci de mărci, nu-i aşa?

E POMINĂ

- Da.

- Plătesc douăsprezece mărci pentru chirie și douăzeci și trei de mărci pentru mîncare.

- Douăzeci și trei de mărci pentru mîncare!... exclamă Rudolf.

- Doamne! da, atît! Recunoaște că pentru o plăpîndă ca mine... e enorm!... Într-adevăr... îmi fac toate gusturile..."

Oprindu-se în acest punct din lectură, profesorul Jacques Bigot își duse instinctiv mîna la buzunarul interior al redingotei, se pipăi speriat și scoase un portofel de dimensiuni impresionante din care alese cu grijă cîteva bancnote noi-nouțe pe care le aruncă pe masă, cu un aer disprețuitor. Apoi se mai uită de cîteva ori în toate direcțiile, introduse discret într-unul din buzunarele mari ale redingotei broșura ilustrată, împreună cu paginile pline de calcule și de formule fizico-matematice, pentru ca în cele din urmă să se îndrepte demn spre compartimentul său.

Soarele se străduia să urce spre zenit, turnurile gotice ale catedralei din Colonia se conturau la orizont, iar trenul își micșorase dintr-o dată viteza ca să poată traversa granița dintre Franța și Germania, de-a lungul podului metalic de peste Rin. Cînd cele dintîi vagoane începură să defileze prin dreptul statuii ecvestre a Împăratului Napoleon, care ținea în mînă o sabie și arăta cu ea spre Berlin, sirena locomotivei repetă vitejește primele trei note din uvertura la *Siegfried* de Wagner. Urmărite de un stol de pescăruși argintii, o mulțime de bărci cu vîsle, elegante ambarcațiuni cu pînze și numeroase vapoare cu zbaturi, din coșurile cărora se înălțau spre cer trîmbe cenușii de fum, navigau în sus și în jos pe apele învolburate ale fluviului. Apoi linia ferată se îndrepta spre Nord-Est, pentru a traversa pădurile de fagi și de pini ale Westfaliei și cîmpurile împărțite în zeci de parcele dreptunghiulare, pe care galbenul orbitor al plantațiilor de rapiță alterna cu verdele crud al semănăturilor de cartofi și de sfeclă de zahăr. Roțile vagoanelor țăcăneau din ce în ce mai repede, acompaniate de bătaia sacadată a pistoanelor locomotivei, și între Bielefeld și Detmold, în stînga căii ferate, pe coasta unui deal crescut din mijlocul Pădurii Teutonice, începea să se profileze majestuos celebrul monument al generalului Varus, înălțat aici în amintirea victoriei pe care legiunile romane o repurtaseră împotriva triburilor barbare ale germanilor în anul 9 d. Hr.

*

LA ORA 18 și 38 de minute, cu o întîrziere de peste un sfert de oră, ceea ce îl făcu să formuleze pe un ton destul de ridicat cîteva observații caustice la adresa cunoscutei lipse de punctualitate din administrația căilor ferate germane, profesorul Jacques Bigot, în mînă cu un uriaș ceasornic de buzunar cu capacul desfăcut, pe care îl ținea demonstrativ deasupra capului, cobora ca o vijelie din expresul *Aix-en-Provence–Colonia–Berlin* pe peronul gării *Alexanderplatz*, unde era întîmpinat de o delegație numeroasă de profesori de la Universitatea berlineză. Printre aceștia, cel care se detașa numaidecît atît prin ținută, cît și prin statura sa impresionantă era, firește, profesorul Otto Flamm. Înalt, slab, cu părul cenușiu lipit de tîmple, acesta își purtă cu o simpatică eleganță sportivă cei aproximativ cinzeci sau cinzeci și cinci de ani. Fizionomia îi era plină de finețe, zîmbetul deschis și cordial, iar privirea discretă și reținută. Un monoclu de sidef, fixat în arcada ochiului drept printr-o contracție ușoară a nervului zigomatic, îl făcea să semene ca două picături de apă cu domnul Lucius von Brey din romanul lui Alexander Dümas, *Baronul de Monte Christo*. Purta frac negru, conform etichetei academice, iar în dreptul inimii, la butoniera reverului stîng, afișa o micuță garoafă albă, aleasă dintre florile pe care secretara sa avea grijă să i le schimbe în fiecare dimineață în cabinetul de lucru de la facultate. Cu pălăria-Homburg în mîna stîngă se plasase în mijlocul colegilor săi, încercînd să-l facă pe reprezentantul savanților din Marsilia și din întreaga Franță să se oprească fie și numai pentru o singură clipă în fața vagonului, unde să-i poată prezenta în chipul cel mai solemn omagiul întregului corp didactic al Universității Tehnice din Berlin. Zadarnic! Profesorul Bigot o luase înainte, împingînd cu o umbrelă imensă pe hamalul care se lupta din greu cu bagajele sale și ajunsese deja pe treptele de la intrarea gării.

Era o zi extraordinară de sfîrșit de mai și cerul era de un albastru atît de clar, încît chiar de aici, din *Alexanderplatz*, oricine ar fi dorit ar fi putut să descifreze cu ochiul liber numele dirijabilului argintiu care plutea undeva spre Vest, între *Grădina Zoologică* și terenurile de instrucție de la *Moabit*.

La ieșirea din gară, în apropierea grațioasei statui a *Berolinei*, profesorul Jacques Bigot aruncă o privire cruntă în direcția celor două automobile parcate în apropiere, întrebă dacă funcționează cu petrol și apucîndu-se cu mîna stîngă de nas se îndreptă cu pași hotărîți în direcția opusă, decis să se urce în prima trăsură din șirul celor care așteptau la umbra unor castani impunători, plini de sus și pînă jos cu ciorchini de flori albe și roz. În ultima clipă, profesorul Flamm reuși să-l ajungă din urmă și să se arunce și el pe treapta trăsurii, sub privirile uluite ale birjarului și ale celor cîțiva trecători care începuseră să se adune, atrași ca de un magnet de înfățișarea fioroasă a profesorului Bigot și de exclamațiile sale răgușite.

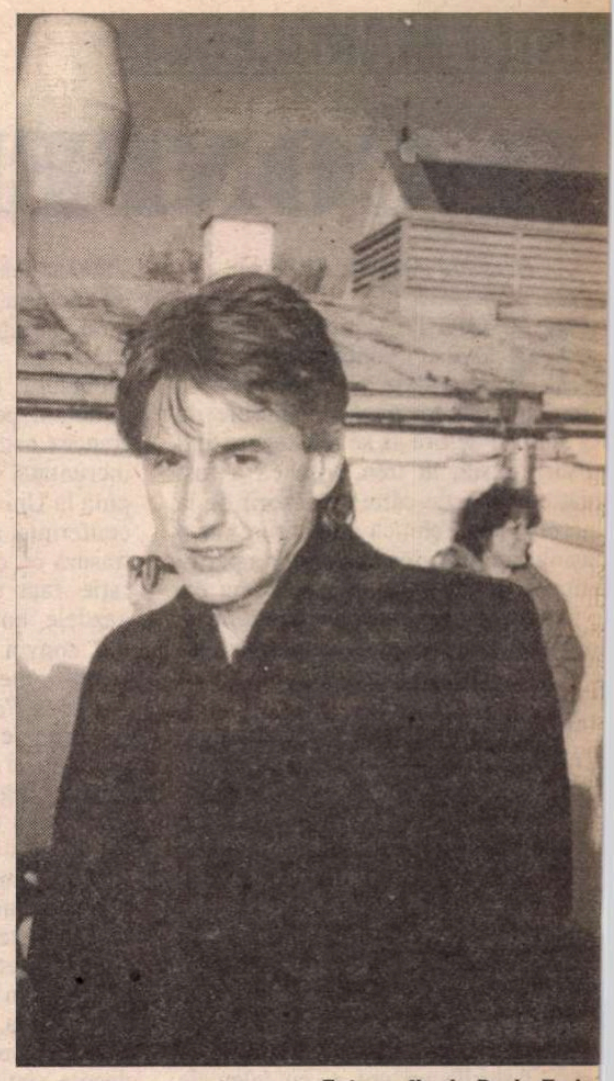
După ce bagajele fură și ele instalate la picioarele neobișnuitului client, profesorul Flamm, care ar fi dorit să-i prezinte colegului său centrul imperial al capitalei, indică repede birjarului destinația („«Hotel Adlon», *de-a lungul bulevardului* «Unter den Linden»"), dar oaspetele vru să se dea jos numaidecît atunci cînd observă că în trăsură nu exista aparat de taxat, ceea ce l-ar fi obligat să se tocmească la sfîrșitul călătoriei pentru preț, după obiceiul atît de nesuferit al nemților, cum se exprimă el cu un abia reținut dispreț.

În cele din urmă, profesorul Otto Flamm reuși să-l potolească și echipajul se puse în mișcare, descriind o curbă grațioasă în dreptul celor două automobile în care colegii de la Universitatea Tehnică se refugiaseră timorați.

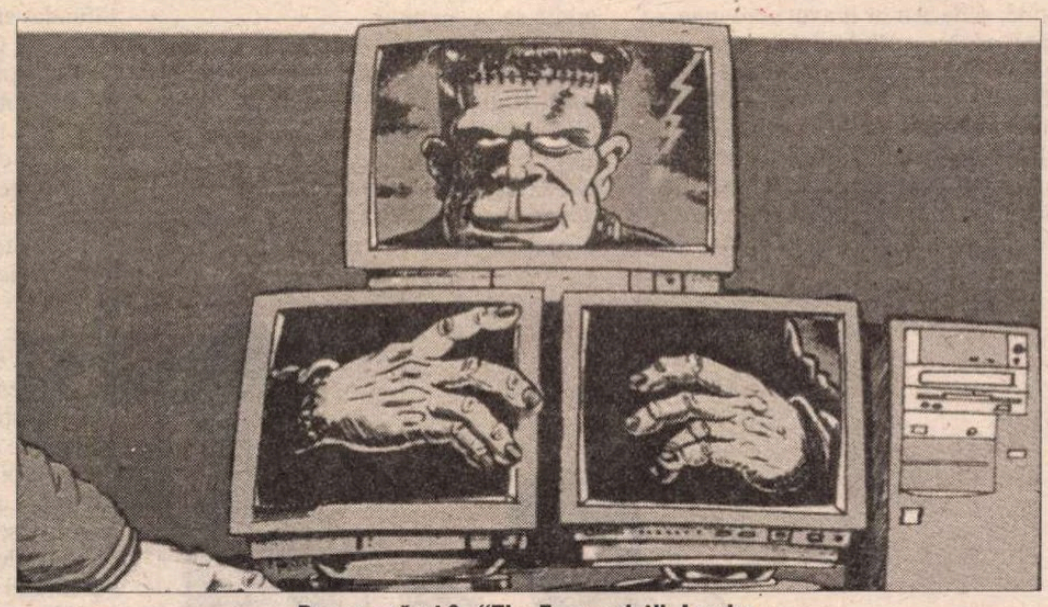
Din fața gării, trăsura cu cei doi profesori intră pe *Neue Friedrich Straße*, unde reuși să depășească destul de ușor cîteva omnibuze și tramvaie electrice, pentru ca apoi să se angajeze pe *Kaiser Wilhelm Straße*, în direcția Domului, a celor două poduri de peste Spreea și a Palatului Imperial.

Pe drum, profesorul Flamm se dovedi a fi o gazdă foarte atentă. Cînd trăsura începu să avanseze pe *Schloßbrücke*, pentru a intra pe *Unter den Linden*, el încercă să-i explice oaspetelui său că traversarea aceasta echivala cu o adevărată inițiere, întrucît cele opt statui de marmură albă de *Carrara*, înșirate pe balustradele podului (cîte patru de fiecare parte), simbolizau principalele momente din viața unui războinic grec, asistat în evoluția sa de zeițele *Pallas Athena* și *Nike*. Dar profesorul Bigot continua să mormăie furios. De fapt, uitîndu-se la el, chiar și cel mai mediocru fizionomist ar fi putut înțelege că în timp ce profesorul Flamm îi vorbea cu aprindere despre Palatul lui Friedrich cel Mare de pe malul Spreei, despre frumoasa clădire a Operei vechi sau despre Universitatea situată chiar la începutul faimosului bulevard *Unter den Linden*, profesorul Jacques Bigot se gîndea cu justificată mîndrie la incomparabilul spirit de ordine al compatrioților săi și la tabelele cu prețuri fixe, afișate la vedere în toate trăsurile publice din Franța:

„75 de centime, 2 persoane, pe distanța de 800 de metri și alte 20 de centime pentru fiecare 400 de metri parcurși în plus."



Fotografie de Dorin Tudor



Desen apărut în "The Economist", Londra

Tariful acesta fiind valabil, bineînțeles numai pe timpul zilei, noaptea percepînd se încă 20 de centime.

Gîndindu-se la toate acestea, profesor Bigot nu avea cum să-l mai observe, ch în dreptul *Muzeului figurilor de ceară* de *Arcada*, pe băiețelul de zece-doispreze ani, cu părul încrețit într-o puzderie bucle aurii, în timp ce tocmai ieșea goana mare pe ușile celebrului magazin fluturi *Gruber*, scoțînd mici țipete entuziasm și ținînd în mînă o cutiuță carton care mirosea puternic a camfor și interiorul căreia se afla un superb exemp al noului specimen *Hairstreak*, descop recent de Chapman în Africa și achiziți special pentru el în dimineața aceleiași z

De-a lungul bulevardelor, felinarele acetilenă se aprindeau unul după altul din globurile de sticlă mată, suspendate aer ca niște bășici fosforescente, milio de licurici începeau să se reverse deasu orașului.

Abia în apropierea *Hotelului Adlon* vederea *Porții Brandemburgice*, care înălța impunătoare în mijlocul *Pieței P ziene*, profesorul Jacques Bigot catadics se întoarcă spre colegul său și să-l într dacă știe că faimosul grup al *Victorie* fost capturat de francezi și dus la Paris 1807, unde a rămas mai bine de șapte a

Profesorul Otto Flamm surîse îngăd tor, făcînd observația că totuși, ei, nem reușiseră să readucă *Victoria* la Berlin, timp ce alții, și rostind aceste cuvinte făcu un gest evaziv cu mîna dreaptă, nu fost în stare să recupereze unele pierd cel puțin tot atît de importante nici pînă ziua de azi!

Profesorul Jacques Bigot nu pricepu vrea să spună colegul său, dar pentru tocmai ajunseseră în fața *Hotelului Ad* se dădu jos din trăsură și lăsîndu-l pe p fesorul Flamm să se tocmească și să ach birjarului prețul călătoriei, pătrunse cu aer războinic în marele foaier de la par Dacă starea de spirit în care se afla în a moment s-ar fi putut materializa, to lumea l-ar fi văzut cum înaintează înfășu din cap pînă-n picioare în faldurile drape lui tricolor al Franței!

(Continuare în pag. 14)

Florin MANOLESCU

O CONFERINŢĂ DE POMINĂ

(Urmare din pag. 12-13)

NOAPTEA, profesorul Bigot avu un somn foarte agitat. Cu toate că înainte de a tinge lumina încercase mai bine de ei sferturi de oră să se relaxeze citind roşura găsită în tren, visă că a fost rcat cu forţa de către profesorii de la Universitatea Tehnică din Berlin într-o aşină care mirosea îngrozitor a petrol mpant şi silit să se deplaseze cu ea, e la gara *Alexanderplatz* pînă în inte- orul Sălii de Consiliu a Universităţii, e un drum care parcă nu mai avea îrşit.

Totuşi, în dimineaţa zilei următoa-, cînd se dădu jos din pat, îşi spuse că isul a fost un semn bun şi că nu peste rea mult timp îi va fi dat să repurteze n succes răsunător. Chiar aşa! Avea să ţină domnilor colegi de la Berlin o nferinţă de pomină!

În orice caz, ziua începea bine. În ijlocul camerei, pe o măsuţă care area că pluteşte în aer, abia sprijinită e lianele celor patru picioare vegetale, aştepta micul dejun: platoul cu ncă, bolurile cu unt şi cu jeleu de acăze, un ou răscopt, chiflele aurii, liile de pîine prăjită, carafa cu lapte şi cafetieră zveltă de porţelan din care oma reuşea să se strecoare în şuviţe bţiri, pe căi numai de ea ştiute. În opierea ferestrei cineva aşezase o ază cu clopoţei albaştri pe tăblia rbă ca o păstaie de roşcovă a unui rou de lemn de nuc, ieşit în urmă cu ai puţin de un an din atelierele ar- tectului Henry van de Velde, îm- eună cu mai tot mobilierul *Hotelului dlon*. Cum soarele tocmai pătrunsese odaie, măsuţa şi biroul păreau că se carcă dintr-o dată de curenţi electrici re le ondulau suprafeţele şi insuflau turor ornamentelor un freamăt ascen- nt de cîrcei de viţă de vie prin interi- ul cărora a început să se răsucească rghiul jucăuş al unui şir de note uzicale: *sol-la-sol-fa-mi-do, sol-la- l-fa-mi-do, re-sol-do...*

Jos, în foaierul hotelului, care ar fi buit să arate cu totul altfel dacă rlinezii ar fi avut fie şi numai cîteva mentare noţiuni despre faimosul *Stil 1900* aplicat ansamblurilor de locuinţe de închiriat (şi aici Jacques Bigot se gîndi cu mîndrie la noile construcţii de acest gen din suburbiile Parisului), profesorul Otto Flamm îl aştepta cu zîmbetul pe buze. Iar cînd oaspetele francez catadicsi să-i arunce o privire încruntată, el se grăbi să-l asigure că pînă la Universitate, unde urma să ţină conferinţa, aveau să se deplaseze cu o trăsură cu cai şi că în semn de admiraţie faţă de distinsul lor confrate, gazdele hotărîseră să alcătuiască un mic convoi de automobile cu abur sau cu tracţiune electrică.

De la *Hotel Adlon* pînă la Universitate erau de parcurs aproximativ o mie de metri şi de data aceasta profesorul Jacques Bigot era ceva mai bine dispus. Ascultă cu oarecare atenţie explicaţiile legate de stilul în care fusese construit Palatul Împăratului Wilhelm I, ceru cîteva lămuriri în legătură cu faimoasele exponate de la *Acvarium*, pe care chiar regretă că nu are timp să-l viziteze, şi în legătură cu primul director al acestuia, marele naturalist Alfred Edmund Brehm, autorul vestitelor cărţi despre viaţa animalelor, dar în dreptul Universităţii simţi că-i piere tot cheful cînd, ipocrit, profesorul Otto Flamm îl rugă să se uite cu atenţie la *Straja regală* şi să-i spună dacă ştie că uriaşa piesă de artilerie, pe care francezii o numesc atît de expresiv *„La belle Joséphine“*, a fost capturată de nemţi la Paris, în 1871 şi, iată, ea se află tot aici, de mai bine de treizeci de ani, printre pîlcurile de castani plantaţi în faţa Muzeului de arme de la *Arsenal*!

Dacă n-ar fi simţit în ceafă privirea ironică a regelui Prusiei, Friedrich cel Mare, călărind pe soclul înalt din mijlocul bulevardului *Unter den Linden* un armăsar căruia avusese cutezanţa să-i dea numele prinţului Condé, şi dacă n-ar fi avut convingerea fermă că în curînd urma să-şi ia o revanşă zdrobitoare, profesorul Bigot ar fi fost în stare să lase totul baltă şi să se întoarcă la Marsilia cu primul tren.

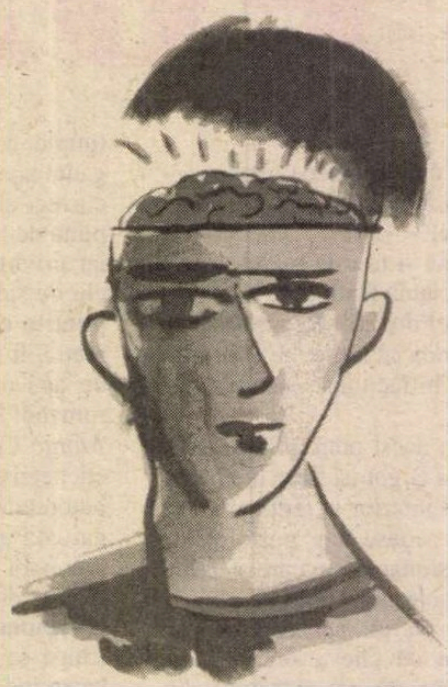
După ce trăsura se strecură în curtea Universităţii, printre statuile de marmură albă ale fraţilor Humboldt, profesorul Jacques Bigot se mai uită o dată în sacul de voiaj ca să se convingă că a luat cu sine preţioasa comunicare. Apoi, cei doi colegi se dădură jos în dreptul intrării principale, întîmpinaţi de întregul corp profesoral în frunte cu însuşi rectorul Universităţii din Berlin.

După ce trecu prin Sala de Consiliu, unde se mai schimbară cîteva amabilităţi, grupul profesorilor, urmat la o distanţă respectuoasă de un număr impresionant de asistenţi şi de plevuşca voioasă a studenţilor, se îndreptă spre aula mare a Universităţii, în care toate cele 150 de locuri fuseseră de mult ocupate.

În faţă de tot, mai mulţi caricaturişti de la revistele *Scharivari* şi *Cladderadatch*, înarmaţi cu mape şi truse de desen, îşi disputau cu înverşunare scaunele plasate în imediata apropiere a ferestrelor. Alături de ei, în primele rînduri ale amfiteatrului, pe lîngă doamnele care ieşeau numaidecît în evidenţă datorită pălăriilor extravagante pe care le purtau, puteau fi identificate principalele notabilităţi ale capitalei, reprezentanţii Curţii Imperiale, primarul, şefii celor mai importante partide politice şi, ceva mai în spate, printre membrii corpului diplomatic acreditat la Berlin, chiar şi unul dintre tinerii secretari ai Legaţiei Regatului României, distinsul ofiţer de marină Matila Ghyka, stînd de vorbă cu jurnalistul Alfred Kerr, cunoscut în tot oraşul atît pentru vestitele sale scrisori berlineze, publicate săptămînal în ziarul *Breslauer Zeitung*, cît şi pentru simpatica sa mustăcioară castanie, cu vîrfurile răsucite provocator în sus.

În clipa în care în sală se aşternu liniştea cea mai deplină, rectorul mai făcu o dată prezentările, exprimîndu-şi bucuria de a-l avea ca oaspete pe eminentul om de ştiinţă francez, după care, fără să-şi poată ascunde emoţia, îl invită să ia cuvîntul.

„Magnificenţă, excelenţe, stimaţi colegi, onorat public, începu profesorul Bigot, care stăpînea la perfecţie limba germană, deşi o învăţase de unul singur, cu numai două-trei luni în urmă. *Aşa cum am avut plăcerea să vă anunţ în scris, voi face astăzi o comunicare deosebit de importantă. Ea se*



Desen apărut în "La Vanguardia", Barcelona

referă la sistemul de funcţionare al motoarelor cu ardere internă şi, în general, la viitorul automobilelor construite pe baza acestui sistem. Ei bine, domnilor, sînt în măsură să vă demonstrez, odată pentru totdeauna, că avem de a face cu o eroare grosolană şi că, în realitate, motoarele acestea nu pot în nici un caz funcţiona!“

Nici nu încheie bine profesorul Bigot această surprinzătoare parte de început a conferinţei sale, că din sală izbucniră numeroase proteste şi pe deasupra tuturor vocilor se putu distinge rîsul nestăpînit al profesorului Otto Flamm.

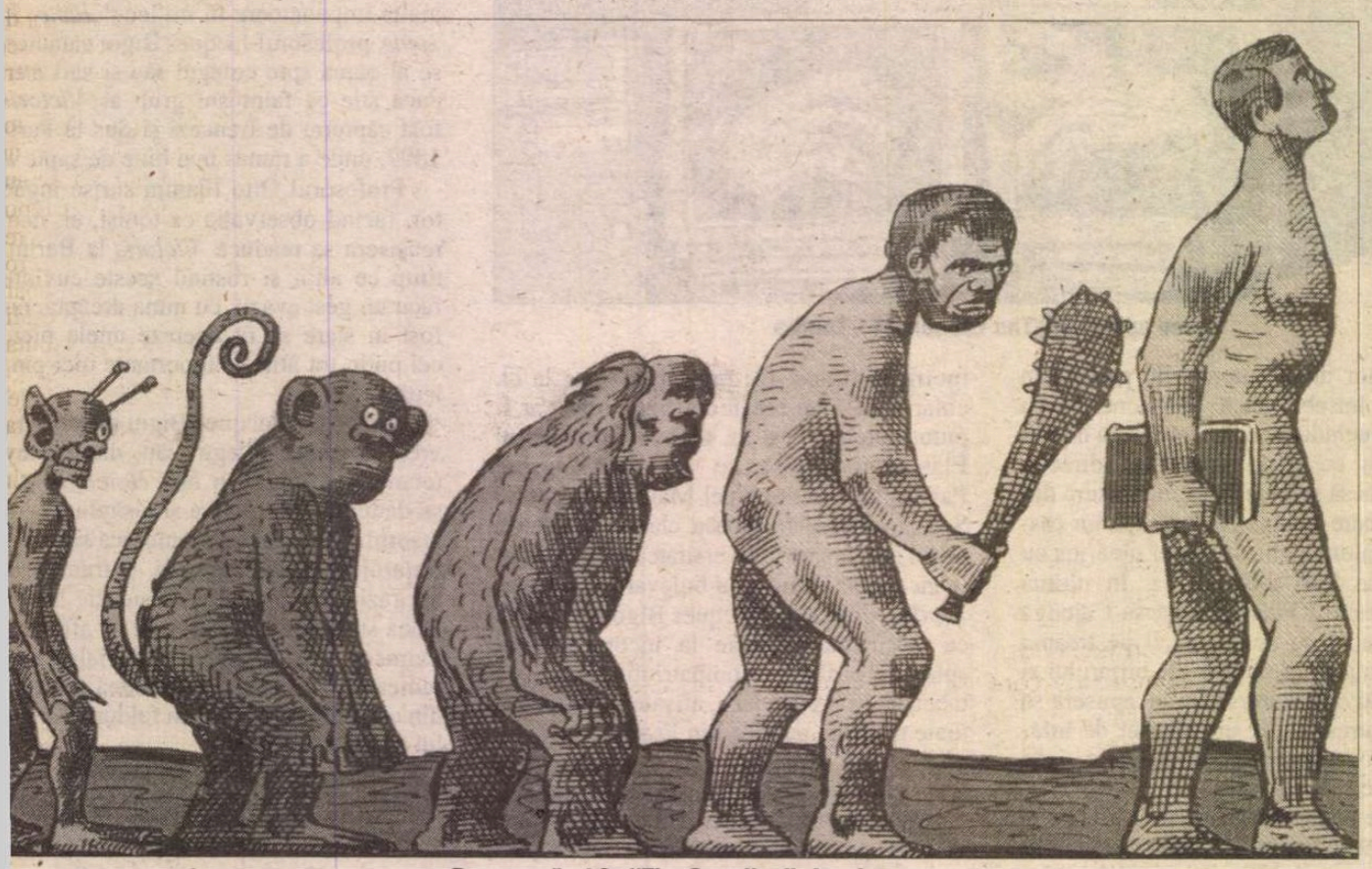
Un reporter de la *Berliner Anzeiger* profită de întrerupere ca să facă o fotografie la lumina orbitoare a unei flăcări de magneziu, dar cînd zgomotul înfundat al exploziei solare se stinse şi după ce fumul albicios se ridică în tavan, profesorul Jacques Bigot îi fulgeră pe toţi cei din sală cu flacăra unei priviri şi mai arzătoare, după care se îndreptă, cu un teanc de hîrtii în mînă, spre marea tablă de gresie neagră, aflată chiar în spatele său. Aici scoase din buzunarul vestei o bucată de cretă, deşi gazdele avuseseră grijă să aducă în sala de conferinţe tot ce trebuia, şi uitîndu-se din cînd în cînd pe foile de hîrtie, începu să înşire în mare viteză un lanţ nesfîrşit de calcule, care luau în consideraţie echivalentul mecanic al unităţii de căldură şi teorema lui Helmholtz aplicată unui ciclu reversibil Carnot. La un moment dat, profesorul Bigot desenă un cilindru de motor în secţiune longitudinală şi făcu schema sistemului de vectori care rezultau din activitatea unui piston acţionat de expansiunea violentă a gazelor aflate sub compresie în camera de ardere. Încîntat de precizia demonstraţiei sale, mai adăugă pe nerăsuflate încă o formulă interminabilă, pe care o înconjură cu un uriaş chenar de cretă albă:

$$P = (n/30)^2 r(\cos\phi \pm r/e \cos 2\phi)(G_1 + G_2) + (n/30)^2 r G_3 \cos\phi$$

după care adăugă numaidecît, într-un nou chenar de două degete grosime, realizat cu latul cretei, cele trei litere magice,

Q E D

menite să pună capăt, pentru totdeauna, oricărei alte discuţii. ■



Desen apărut în "The Guardian", Londra

LA PELEŞ

SUB impresia revendicării castelului Peleş de către fostul său proprietar, am recitit cîteva pagini din *I. L. Caragiale faţă cu kitschul* (1988). Mi se par încă vrednice de atenţie prin datele referitoare la geneza edificiului şi la situarea lui în ambianţa culturală a vremii.

Într-o prelungire estivală a schiţei *Five o'clock* (a cărei acţiune se petrecea iarna: "E un ger afară, maşer, că nu-ţi poţi face o idee...") o regăsim pe Mândica Piscopesco în vila ei de la Sinaia (vila "Esmeralda"), pregătindu-se cu febrilitate în vederea unui eveniment extraordinar: "din înaltul ordin al maiestăţilor lor, doamna şi domnul Zefir Piscopesco sunt invitaţi pentru astăzi, la ora 1 d.a., a lua dejunul la castelul Peleş". Ce se află dincolo de poarta castelului, deşi schiţa se intitulează *La Peleş,* Caragiale nu ne mai spune. Dar putem cerceta singuri.

Toate curţile domnitoare din Europa erau, în vremea lui Caragiale, centre active de afirmare a kitsch-ului. Oricît ar părea de straniu în lumea capetelor încoronate, cauza este, ca pretutindeni, tendinţa spre omogenizare. "Semănau pînă la confuzie în toate ţările Europei. Cine cunoştea un suveran european - remarcă Walther Rathenau - îi cunoştea pe toţi, inclusiv pe marii seniori care îi imitau. Caracterul lor era internaţional. Formau o mare familie europeană, un fel de suprapoprietari. Erau cu toţii rude, nu-şi preţuiau decît propria speţă, n-aveau - cu rare excepţii - încredere decît în ea, schimbau necontenit între ei scrisori, urări, daruri, decoraţii, vizite." (*Der Kaiser*) Entropia regală, să nu uităm, are şi cauze de ordin genetic: căsătoriile consangvine. Regina Victoria, de pe urma acestora, devenise "bunica Europei", iar o nepoată a ei, Maria a României, va fi mai tîrziu supranumită "soacra Balcanilor". Am sub ochi o fotografie din 1887, înfăţişînd o reuniune de familie la castelul regal din Fredensborg (Danemarca). Printre cei prinşi în imagine figurează: prinţul de Wales (viitorul Eduard al VII-lea), prinţesa Alexandra, ţarina Maria, regina Luiza a Danemarcei, ţarul Alexandru al III-lea, prinţul Nicolae al Greciei, prinţul Harold, prinţesa Luiza, prinţul de coroană Frederic, prinţesa de coroană Luiza, prinţul Max de Baden, prinţesa Maria a Greciei, arhiducesa Xenia, ducele de Clarence, prinţul Constantin al Greciei, prinţesa Victoria a Angliei, ţareviciul Nicolae (viitorul - de tristă faimă - Nicolae al II-lea), arhiducesa Alexandra, prinţesa Maud, arhiducele Mihail, regele Christian al IX-lea. Chipurile au, văzute laolaltă, un izbitor aer comun, definit mai ales prin dizgraţia fizică: bărbaţii sînt apatici, femeile posace. Toţi şi toate au uitat să zîmbească, probabil pentru că, prea des, au zîmbit din obligaţie, iar costumele burgheze, lipsite de fireturi, diademe şi decoraţii, sporesc impresia de mărginire şi de tristeţe.

Cum se făcea instruirea regilor aflăm tot de la Walther Rathenau: "La orice întrebare primeşti un răspuns, foarte uşor de înţeles, din partea celor mai buni furnizori de răspunsuri. Este vorba de săpături arheologice? De o epocă istorică? Poftim: asta şi basta! De o descoperire? Două axiome, trei numere. De personaje istorice? O anecdotă necunoscută, dar savuroasă. De noutăţi politice? Le afli cu o zi înaintea tuturor. Cunoşti toate marile oraşe, toţi contemporanii, toate templele artei, toate obiceiurile. Ai învăţat totul într-o oră. Lumea e un supliment ilustrat, o broşură de ocazie, o proiecţie fără adîncime." Orizontul de cultură al oamenilor aflaţi pe tron (tron care se pregătesc să-l ocupe) e, prin excelenţă, un orizont kitsch. Să adăugăm că, situaţi tot timpul în centrul atenţiei publice, obligaţi să joace un rol şi să pozeze pentru istorie, artificializarea le devine inevitabilă. Chiar dorinţa lor de a-şi afirma personalitatea ("Homo sum, humani nil a me alienum puto" era una din devizele lui Wilhelm al II-lea) îmbracă, cel mai adesea, forme naive şi mediocre, între acestea, la loc de frunte, veleităţile artistice... Regii Europei alcătuiau, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, un mic cenaclu de diletanţi, dispunînd de suficiente prilejuri spre a-şi elogia reciproc talentul. Regina Victoria cultiva desenul şi acuarela, cînta la pian şi din gură cu relativă abilitate şi ţinea un jurnal intim, consemnînd, în ocaziile festive, numărul cailor înhămaţi la trăsură, numele vizitiului de pe capră, ţinuta prinţului consort etc. La moartea lui Wellington, nota în încheiere: "Ce-i drept, avea 83 de ani!" Elisabeta, împărăteasa Austriei, cînta la ţiteră şi la pian, compunea versuri în germană şi maghiară şi traducea din Schopenhauer în greaca modernă. Prinţesa Alexandra (soţia viitorului Eduard al VII-lea) picta în ulei şi în acuarelă, iar prinţul moştenitor desena şi el, oferindu-şi lucrările unor loterii de binefacere. Oscar al II-lea, regele Suediei şi al Norvegiei, este autorul unui volum de versuri, editat şi în limba germană; un exemplar al traducerii, aflat astăzi la Biblioteca Academiei Române, fusese dăruit Carmen-Sylvei, solicitîndu-i "indulgenţa afectuoasă". Destinatara omagiului, regina Elisabeta a României, făcea muzică, picta miniaturi şi a desfăşurat o întinsă activitate literară, cu ecou foarte şters în patria adoptivă. Wilhelm al II-lea desena bătălii navale, făcea schiţe de tablouri istorice (executate ulterior de pictori profesionişti), proiecta edificii, decoruri de teatru, diademe, trofee sportive, ornamente pentru prora navelor de război ş.a. După indicaţiile lui s-a realizat la Berlin Aleea Victoriei, monotonă galerie de statui dedicată proslăvirii Hohenzollernilor, pe care berlinezii au numit-o "Aleea manechinelor"...

Contribuţia cea mai impunătoare la dezvoltarea kitsch-ului regal îi aparţine lui Ludovic al II-lea. Gustul falsităţii spectaculoase capătă la el dimensiuni patologice, fără a se îndepărta însă de esenţa cunoscută a fenomenului: fuga de sine însuşi prin transpunerea într-un rol imaginar. Cu puterile limitate printr-o constituţie, dependent de o cameră aleasă prin sufragiu universal, vexat suplimentar, după 1871, de hegemonia Prusiei în cadrul imperiului german, regele Bavariei se visează suveran absolut, identificîndu-se mental cu Ludovic al XIV-lea! O expresie nemijlocită a acestei reverii bolnăvicioase sînt castelele concepute de el. La Linderhof, într-o regiune a Alpilor bavarezi unde zăpada ţine şase luni pe an, construieşte o copie a Micului Trianon, înconjurată de o grădină în stil Le Nôtre, iar în apropiere cu o reproducere a grotei albastre de la Capri, prevăzută cu reflectoare electrice şi cu o apă colorată chimic; reşedinţa e botezată *Meicost-Ettal* - anagramă după "L'état c'est moi". La Herrenchiemsee, în mijlocul unui lac alpin, dă la iveală un nou Versailles, de dimensiuni superioare primului. Policandre, rame, tablouri, embleme, orologii, călimări, porţelanuri - totul e copiat întocmai, minus calitatea materialelor: porfirul coloanelor este simulat prin stuc, marmura statuilor prin ghips polisat... La Neuschwanstein,în fine, după proiectul întocmit de pictorul Jank, decorator al teatrelor regale, înalţă un castel medieval extravagant, semănînd uimitor cu o construcţie din Disneyland, pe care cred că a inspirat-o. Pînă la moartea regelui, survenită tragic în 1886, toate aceste reşedinţe - în afara personalului domestic - au avut un unic locatar: pe nefericitul Ludovic al II-lea. Monarhul aplica, în materie de arhitectură, acelaşi mod de recepţie ca şi în cazul artei dramatice: spectacolul cu un singur spectator.

Ludovic al II-lea era un nostalgic incurabil. În cazul lui Carol I intervine, ca la eroii lui Caragiale, o "declasare ascendentă": un principe german obscur este promovat la rangul de domnitor, iar apoi la acela de rege al României. Lipsită de rădăcini în solul naţional, dinastia nou creată trebuia să-şi afirme tradiţia, iar la nevoie să şi-o invenţeze. Castelul Peleş, inaugurat în prima lui formă în 1883, la doi ani după proclamarea regatului, încearcă să răspundă acestei necesităţi. Ca punct de plecare al exigenţelor beneficiarului putem bănui amintirea castelului natal de la Sigmaringen, cu alura lui de cuib feudal ascunzînd o pastişă a Renaşterii. La Peleş, setea de "tradiţie" capătă forme disparate şi hipertrofice: un edificiu în stilul Renaşterii germane, cu numeroase încăperi de aceeaşi factură dar şi cu altele în stil florentin, baroc, rococo, maur, Empire etc. Decoraţia şi mobilierul sînt, în totalitate, copii: lambriurile de nuc ale holului de onoare după sala de ceremonii a Camerei de comerţ din Lübeck; soba de teracotă din sala de consiliu - după un original aflat la muzeul din Zürich; dulapurile cu intarsii din sala florentină - după cele din castelul contelui Borromeo, mesele de marmură din aceeaşi încăpere - după piese de epocă din Muzeul Uffizi ş.a.m.d. Sala italiană, citim într-o veche monografie (Mihai Haret, *Castelul Peleş,* 1936) este "în cel mai pur stil florentin", sala maură - "în cel mai pur stil maur", mobilierul din camera de lucru a reginei - "în cel mai pur stil venetian". Acest laitmotiv al "purităţii" stilurilor sună, în auzul nostru, ca un clopot de alarmă; nu dispunea şi Mândica Piscopesco, invitata la dejunul a maiestăţilor lor, de un salonaş intim "de cel mai pur stil Louis XV"? De cîte ori întîlnim expresia în cauză, putem fi siguri că ne aflăm în faţa unei producţii kitsch. Căci aşa-zisa "puritate" a stilului nu poate însemna decît confecţie *posteriori,* cînd stilul în sine a murit de mult. "D'Anunzio - scria G. Călinescu - imita teatral Renaşterea în ceea ce era superficial [...]. Evident, omul avea o educaţie a simţurilor excepţională, totuşi această paradă este puţin de un gust îndoielnic. Totul trebuie să fie autentic, Renaşterea fiind şi ea un fenomen autentic, care nu se mai poate repeta." În castelul de la Sinaia, anacronismul şi extraneitatea decorului aparţin înseşi dinastiei străine. Lipsa tradiţiei veritabile este suplinită prin butaforie.

Faptul de a cunoaşte castelul Peleş îmi atenuează regretul de a nu fi vizitat vila din Long Island a marelui Gatsby cu aerul ei de imitaţie a unei vechi primării din Normandia, cu un turnuleţ înălţîndu-se nou-nouţ de sub un văl rar de iederă sălbatică, iar înăuntru cu săli de muzică în stil Marie Antoinette, saloane în stilul Restauraţiei şi dormitoare de epocă tapetate în trandafiriu sau verde palid. Este adevărat că reşedinţa Hohenzollernilor avea rolul de a le exalta originea, iar a lui Gatsby de a i-o ascunde. Dar a masca şi a exalta o origine nu sînt lucruri total deosebite.

Ştefan Cazimir

Caliban şi Taliban

(Urmare din pag. 1)

Taliban, puţinul care nu este interzis în materie culturală este şi obligatoriu. Poliţia religioasă o dublează pe aceea civilă.

Criza prin care lumea întreagă trece după atacurile teroriste de la New York şi Washington nu e doar una politică. Dezastrul de la Twins conţine un avertisment care n-ar trebui ignorat şi el se referă la primejdiile mortale care pîndesc toate societăţile aculturale. Trăind într-o lume complexă, în care totul se leagă, aculturalismul taliban ne priveşte şi pe noi, care nu interzicem cultura şi sîntem toleranţi cu diversitatea ei. Dar chiar n-o interzicem? Să fie toleranţa cu adevărat profundă şi meditată? Nu ne scăldăm noi înşine, civilizaţii, în pseudo-cultură? Nu se întinde şi sub noi pînza freatică a unui aculturalism de masă? Avem educaţia care ne trebuie? De răspunsul onest la aceste întrebări depind multe. Căci talibanismul nu e numai problema afganilor, aşa cum comunismul şi nazismul n-au fost doar problema ţărilor în care au fost puse în practică prima oară. În orice subcultură creşte germenul nociv al fundamentalismului. În orice spectator inocent şi cumsecade care priveşte ore în şir pe zi emisiunile inculte ale majorităţii televiziunilor din lume se ascunde un potenţial Caliban. Metamorfoza acestuia în taliban e o simplă chestiune de circumstanţe.

■

Urmaşii lui Jean Bart

Scriitorul cu cei trei copii ai săi: Călin, Stroe şi Ada, în faţa vilei sale din Bucureşti, str. Oltea Doamna nr. 158; astăzi str. Comandor Eugen Botez nr. 22.

ÎN 1933, când Eugeniu Botez, cunoscut în literatura română sub numele de Jean Bart, plea- în călătoria cea de pe urmă, îi rămân ei copii: Călin-Adam (născut în 909), Stroe-Eugen (născut în 1912) şi da (născută în 1918). Băieţii erau din ima căsătorie cu Marioara (născută umitrescu, decedată în 1913), iar Ada din cea de a doua căsătorie cu Mania ăscută Goldman) de care se despăr- e prin divorţ în 1926. La despărţire, sta soţie îşi păstrează numele soţului, evenind cunoscuta pianistă Mania otez. Fata, în vârstă de 8 ani, rămâne grija tatălui.

Primul băiat, Călin-Adam - pentru milie, prieteni şi cunoscuţi: Călin - a solvit Facultatea de chimie industri- la 21 de ani, dar după stagiul mili- r îmbrăţişează cariera tatălui său: ofi- r de marină. Se căsătoreşte la 2 mai 935, în vârstă de 26 de ani, cu Cecilia ederica Storck, în vârstă de 20 de i, fiica artiştilor plastici Frederich orck şi Cecilia Cuţescu Storck, ro- încă născută Brăneanu, la Râul-Va- ului, comuna Câineni, judeţul Vâlcea, înfiată, la 15 ani, de bunicii dinspre amă: Constantin şi Elena Cuţescu. onform actului dotal din 18 martie 935, părinţii dau de zestre fetei "un rp de casă situat în str. Vasile Lascăr . 114, compus din parter şi etaj, în loare de 600.000 lei, şi trusou şi mo- lier evaluate la 100.000 lei". Căsă- ria fusese aprobată de Ministerul A- rării Naţionale şi Inspectoratul Ma- nei la 22 aprilie 1935 prin ordinul nr. 08.

Ajuns căpitan, Călin Botez coman- trei vedete în timpul războiului, apoi crează la Externe, de unde este trimis aşat militar al României la Lisabona. ergând pe urmele tatălui său, a avut preocupări literare: a colaborat la vistele militare şi marinăreşti (*Marea astră*, care continua *România mari- mă şi fluvială*), iar experienţa de viaţă la Lisabona a transpus-o într-un ro- an: *Răscruci la Ocean*, rămas în ma- scris, pe care mi l-a oferit spre tipă- e în anul 1961, când eram redactor la ditura pentru Literatură (din 1970 de- nită Editura Minerva). Cu toate că n obţinut de la profesorul universitar cunoscutul critic literar Edgar Papu rieten şi coleg de liceu cu Călin Bo- z) o prefaţă în care releva calităţile manului, nu s-a putut tipări, un "refe- rat extern" (cum se obişnuia pe atunci, îndeosebi la o carte de debut) făcând obiecţii că scrierea lui Călin Botez "nu era de actualitate". Romanul din lumea diplomaţilor ar merita din plin să vadă lumina tiparului.

De la Externe este forţat să plece, când noul ministru - Ana Pauker - şi-a propus "să cureţe tot ministerul de elementele vechi". A fost obligat să-şi găsească alte surse de existenţă. Lucrează un timp la Ministerul Comunicaţiilor. Şi-a ajutat foarte mult soţia, cunoscuta ceramistă Cecilia Botez - pentru prieteni şi apropiaţi Lita Botez. Când l-am cunoscut în 1961, la Muzeul "Frederick şi Cecilia Cuţescu Storck" din Bucureşti, strada V. Alecandri nr. 16, unde aveau locuinţa în aripa sudică a muzeului, cei doi soţi conduceau o fabrică de ceramică decorativă la Periş. Am cunoscut atunci şi pe cei doi băieţi ai lui: Alexandru şi Alvaro (născut la Lisabona). Treceau printr-o perioadă foarte grea: fiul cel mare, Alexandru, încercând să treacă, pe o ambarcaţiune, în Turcia, pe Marea Neagră, fusese prins de paza de coastă şi arestat. Cu greu s-a obţinut evitarea detenţiei, pledând în instanţă pe "spiritul de aventură" al tânărului elev şi "dorul de călătorie" al aceluia care era nepotul scriitorului Jean Bart. Bolnav de inimă, Călin Botez se stinge din viaţă în anul 1962.

Cu timpul cei doi nepoţi ai scriitorului au reuşit să plece din ţară până în 1989: Alexandru în Norvegia, unde s-a căsătorit cu o norvegiană, iar Alvaro, pictor, stabilindu-se la Paris, unde plecase şi mama lui, Cecilia (Lita) Botez.

Stroe-Eugen, cel de al doilea fiu al scriitorului, ajunge un avocat cunoscut, după absolvirea facultăţii de Drept din Bucureşti. Se căsătoreşte în 10 martie 1945 cu Emilia-Maria Schiţeanu, în vârstă de 22 de ani, studentă la Medicină, fata primind, prin act dotal, "un apartament cu 4 camere în strada Atena nr. 1, colţ cu Bd. N. Bălcescu". Căsătoria se desface la 22 mai 1948.

După război, Stroe-Eugen continuă să practice avocatura. Face şi politică social-democrată. (Cu ideile social-democrate simpatizase în tinereţe -, şi nu numai - şi bunicul său, Eugeniu Botez.) La începutul anului 1948, Stroe-Eugen Botez, care făcuse stagiul militar la Marină, este numit secretar al Comisiei interimare a Ligii Navale Române, sub auspiciile căreia apărea revista *Marea noastră*, la care a colaborat şi el. Lucrează, pentru scurt timp, la Ministerul Afacerilor Externe, ca secretar al lui Mihai Ralea. După, "congresul de unificare a PC.R. cu PS.D. şi crearea partidului unic al clasei muncitoare, Partidul Muncitoresc Român (P.M.R.)", în februarie 1948, Stroe-Botez îşi dă seama - dureros de crud - că unificarea însemna în fapt anihilarea social-democraţiei prin distrugerea Partidului Social Democrat. Prevăzând în ce direcţie se îndreaptă lucrurile, se hotărăşte să-şi părăsească patria. Cu un act de curaj ieşit din comun, trece Dunărea înot noaptea şi ajunge în Iugoslavia, unde este deţinut într-un lagăr de refugiaţi. Evadează şi, după multe peripeţii (călătoreşte iarna prin munţi, îi degeră picioarele), ajunge în Franţa. Se stabileşte la Paris, unde, după câţiva ani, lucrează la Biblioteca Sainte Geneviève, la secţia pentru ţările din sud-estul Europei. Printr-un văr al său, Sorin Petroniu, din Bucureşti, i-am trimis la Paris cele două volume Jean Bart - *Scrieri*, I, II, pe care le-am editat în anii 1974, 1979, la Editura Minerva.

Ada Botez, cel de al treilea copil al scriitorului, urmează Artele Plastice şi se afirmă în sculptură, într-un timp făcând ucenicie în atelierul lui Brâncuşi de la Paris. Se căsătoreşte, la Bucureşti, în 18 noiembrie 1942, cu Petre Constantin Carp, 40 ani, fiul lui Petre Carp şi al Annei, născută Boierescu. Căsătoria nu durează, se desface pe 31 martie 1945, soţia recăpătându-şi numele de Ada Botez. Prin căsătoria cu un maior, Hill, de la Ambasada Marii Britanii din Bucureşti, se stabileşte apoi în Anglia, devenind cunoscută sub numele de sculptoriţa Ada Botez. A revenit adesea în vizită în Bucureşti, întâlnindu-se, uneori pe ascuns, cu fratele ei Călin Botez. La Bucureşti venea şi la mama ei, Mania Botez, care, după divorţul de Eugeniu Botez, în 1926, se recăsătorise cu un general Argeşanu. Locuia pe str. Ana Ipătescu (astăzi Lascăr Catargiu), unde m-a primit în vizită în anul 1961. De atunci n-am mai văzut-o, se pare că a plecat la Londra, chemată de fiica sa.

Din datele şi informaţiile pe care le deţinem, singurii urmaşi, în viaţă, ai lui Eugeniu Botez sunt Alexandru Botez, stabilit în Norvegia, şi Alvaro Botez, stabilit la Paris. Aceşti nepoţi ai scriitorului au revenit adesea în ţară după 1989. Cu Alexandru Botez am vorbit la telefon. I-am propus tipărirea romanului inedit al tatălui său, Călin Botez - *Răscruci la Ocean*.

Vitregia timpului a făcut ca doi dintre copiii lui Eugeniu Botez: Stroe şi Ada, să-şi părăsească patria după războiul care s-a încheiat în 1945, iar nepoţii, fiii lui Călin Botez: Alexandru şi Alvaro, să plece şi ei pe alte meridiane peste 20-30 de ani. Sub zodii mai bune pentru România, ei ar fi rămas în patria lor, şi poate, aidoma ca în secolul al XIX-lea, s-ar fi stabilit în ţara noastră francezi, italieni, germani - din rândul cărora a venit la Bucureşti, în jurul anilor 1850, Karl Storck (originar din Hessen), ctitorul unei şcoli de sculptură românească prebrâncuşiană. Fiul acestuia, Frederick Storck - tot sculptor - i-a fost apropiat lui Constantin Brâncuşi, de la care a primit trei sculpturi, printre care o variantă a *Domnişoarei Pogany*, păstrată un timp la Muzeul "Storck", apoi la Muzeul Naţional de Artă al României. Frederick Storck, căsătorit cu pictoriţa română Cecilia Cuţescu, a fost prieten cu Jean Bart, după moartea lui ridicându-i, la mormântul din cimitirul Bellu, un monument funerar de marmură albă în care a săpat, sub portretul scriitorului:

COMANDOR EUGEN P. BOTEZ
(JEAN BART)
1874-1933

iar în partea de sus a blocului de marmură a dăltuit, într-un medalion, o corabie nostalgică, cu pânzele în vânt - bricul "Mircea", la bordul căruia comandorul şi-a făcut ucenicia şi pe care, sub numele literar Jean Bart, l-a imortalizat în *Jurnal de bord*.

Constantin Mohanu

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2001

Olga Tokarczuk
Călătoria oamenilor Cărţii
Adam Michnik
Restauraţia de catifea
Jérôme Hélie
Mic atlas istoric al Timpurilor moderne

În pregătire:
William Totok
Saul Bellow
Constrîngerea memoriei
Ravelstein

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură-Arte vă invităm să ascultaţi: • Miercuri 3 octombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,00 – *Symposion – întâlnire cu oameni şi ideile lor*. Redactor Ileana Corbea • Joi 4 octombrie pe CRC la ora 12,30 – *O sumă de cuvinte*. Cum vorbim, cum scriem; Cuvânt şi culoare. Colaborează Sorin Dumitrescu şi Theodor Hristea. Redactor Emil Buruiană • Vineri 5 octombrie la ora 21,30 pe CRC – *Dicţionar de literatură universală*. Theodore Dreiser – cronicar al Americii moderne (130 de ani de la naştere). Colaborează Dan Grigorescu. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23,47 pe CRC – *Poezie universală*. Versuri de Ghiorghios Seferis în traducerea lui Aurel Rău. Lectura: Leopoldina Bălănuţă. Înregistrare din anul 1992. Redactor Dan Verona. La ora 0,08 pe Canalul România Actualităţi (CRA) – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. • Sâmbătă 6 octombrie pe CRC la ora 11,30 – *Mituri în oglindă*. Redactor Marina Dumitrescu. Pe CRA la ora 19,45 – *Scriitori la microfon*. Magda Cârneci. Redactor Georgeta Drăghici. • Duminică 7 octombrie la ora 12,03 pe CRC – *Revista literară radio*. Ediţie realizată în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Craiova. Redactori Adela Greceanu şi Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu• Luni 8 octombrie la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Ştefan Neniţescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 12,30 – *Metamorfozele romanului în secolul XX*. Italo Calvino. Invitaţi Alexandru Balaci şi Rodica Locusteanu. Redactor Silvia Blendea. La ora 20,15 – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise*. Casa Vasile Voiculescu. Colaborează Gabriela Defour Voiculescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC – *Lecturi în premieră*. Prozatori doljeni. Marian Barbu citeşte povestirile "Ochelarii de vârstă" şi "Zăpezile de altădată". Redactor Ion Filipoiu. La ora 22,30 pe CRC – *Idei în nocturnă. Talk show de poezie contemporană*. Redactor Maria Urbanovici. • Marţi 9 octombrie pe CRC la ora 12,30 – *Dicţionar de literatiură română*. Scriitori de ieri: demostene Botez; Lexicon de opere literare: "Budila – Express" de Alexandru Muşina. Participă: Constantin Ciopraga şi Andrei Bodiu. Redactor Eugen Lucan.

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Bătrînul şi tramvaiul

PE strada Budişteanu, un bătrîn scheletic traversează liniile de tramvai. Merge anevoie, suferă la fiecare mişcare şi, de la distanţa la care mă aflu, pare într-un continuu pericol de a se dezagrega. Observă între linii o bucată de lemn, o creangă de grosimea unui făcăleţ. Se opreşte din drum şi încearcă să o tîrască, să o dea la o parte, cu mişcări vlăguite şi neîndemînatice ale piciorului. Îşi pierde stabilitatea şi e cît pe ce să se prăbuşească. Fluturîndu-şi ridicol mîinile sale osoase îşi restabileşte, cu greu, echilibrul. Trece o maşină care-l sileşte să se retragă, dar, încăpăţînat, revine şi-şi continuă treaba. Este mai precipitat şi, din această pricină, mai stîngaci. Trece o altă maşină, apoi o altă maşină şi o altă maşină. El se retrage şi revine, se retrage şi revine, se retrage şi revine. Cît efort, îmi zic în sinea mea, ce tenacitate înaltă dovedeşte acest biet bătrîn, şi toate astea doar pentru a scoate din calea tramvaiului o prăpădenie de cioată inofensivă. Şi, pentru o clipă, am fost tentat să-l ajut. Adică să mă duc, pur şi simplu, să iau bucata aia de lemn şi s-o arunc la mama dracului. Dar ceva m-a oprit şi am continuat să observ scena de la distanţă. Cu un ultim efort şi cu o supremă încordare, scheleticul bătrîn reuşeşte să apuce, cu latul sandalei, craca aceea nenorocită şi să o tîrască uşor. Spre surprinderea mea, însă, el nu a scos-o de pe linie, ci a fixat-o meticulos în adîncitura ei, exact acolo unde calcă valţul roţii de tramvai. Mulţumit apoi, transpirat şi cu o expresie tipică de învingător, bătrînul s-a tras aproape de gard, s-a sprijinit vlăguit de acesta şi, cu privirile încordate, s-a aşezat la pîndă, aşteptînd nerăbdător să vadă cum deraiază tramvaiul.

Impasul aritmeticii

ÎNTOARSĂ dintr-o lungă vacanţă profesională şi endocrină, cu porii deschişi degeaba în aşteptarea marilor experienţe osmotice cu mediul, Mihaela Tatu a reintrat intempestiv în binecunoscutul şi pateticul său travaliu facial. Cu boticul bine marcat în nobila culoare a garanţei şi rotunjit platonic într-o la fel de nobilă devoţiune faţă de ideile pure şi de abstracţiunile fondatoare, ea a convocat-o compensatoriu *Acasă*, în direct şi cu scopul declarat de a afla cîte ceva despre *noaptea de dragoste*, pe cea mai aptă furnizoare de revelaţii specifice, pe cea mai agilă ipostază a libertăţii cogitativo-somatice, pe însăşi paradigma frisoanelor sublunare şi a subtilităţii microchirurgicale, adică pe nimeni alta decît pe Mihaela Rădulescu. În ciuda acestei alegeri ireproşabile, s-a putut verifica încă o dată imemoriala noastră înţelepciune care anunţă că o nenorocire nu vine niciodată singură. Aşadar, după îndelungul său post mediatic, sălbatica Tatu a avut o surpriză de un sadism incredibil: Mihaela Rădulescu, deşi ambalată vestimentar destul de corect din punct de vedere tematic, prezenta simptomele grave ale descinderii directe din chiliile carmelitelor şi nu, după cum se aştepta firesc moderatoarea, din imaginaţia barocă a Kama-Sutrei. În loc să-i vorbească, aşadar, despre urlete şi schingiuiri, despre levitaţii pînă în tavan şi prăbuşiri abrupte la duşumea, despre muşcături în pernă şi lenjerii sfîşiate sau chiar despre inovaţii, instrumentar şi alte felurite podoabe naturale ori de sinteză, Mihaela Rădulescu s-a găsit să facă mici crize de romantism, să denunţe florile de plastic din studio şi să invoce, cu ochi aburinzi de căprioară pribeagă, o lume de şoapte, de suspine şi de mîngîieri imateriale. Şi chiar dacă noi am rămas la fel ca la început în ceea ce priveşte *noaptea de dragoste* în general, în particular am aflat un lucru indiscutabil: anume că Mihaela (Tatu) nu facea decît să trăiască în direct *noaptea de dragoste* ca pe o continuă şi întreită aspiraţie, în timp ce Mihaela (Rădulescu), indirect, tocmai cobora din amintita sintagmă precum personajul urmuzian din maimuţă. Aşa să le ajute Dumnezeu!

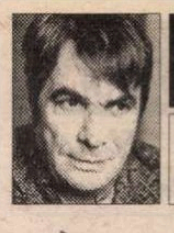
Adrian The Wonder Boy

PENTRU că tot veni vorba despre *Acasă*, despre această piraterie mediatică unde se descarcă toate frustrările celor care n-au ajuns încă la forme de comunicare articulată şi în creuzetul căreia pulsiunile infracţionale primesc acreditări simbolice, mai trebuie amintit un fapt care, în timp, va fi marcat negreşit şi prin semne statuare sau numai prin dezvelirea vreunei plăci comemorative: aici au fost validate şi de aici s-au pornit către „sufletul poporului" şi spre lumea întreagă semnele certe ale falimentului nostru în faţa gropii (neecologice!) de la Glina şi a viiturilor tulburi din rigolele Istanbulului, cunoscutele *manele* şi dansurile corespunzătoare, tocmai bune pentru deliciile camionagiilor în popas. Şi tot aici a crescut (este un fel de a spune!) rapsodul de Ferentari al lui Adrian Sârbu, proaspăt promovatul pe Euro News ca exponent deplin al ethosului românesc, nepreţuitul Adrian Copilul Minune, pe numele său european Adrian The Wonder Boy. Cînd un imperiu mediatic precum Pro tv-ul, imperiu, aşa, la scara bietei noastre existenţe şi la aceea a capacităţii bugetului de a reeşalona datorii, îşi epuizează inventivitatea în forme de terorism cultural, cum este *Vacanţa mare*, în tentative de subminare a reperelor morale şi de pervertire a sensibilităţii, cum sunt trupele de manelişti şi de dansatoare special amenajate pentru şantanurile Orientului, şi în aspiraţii *haute couture*, cu ştaif cultural împrumutat abuziv (a se vedea însuşirea imaginii lui Brâncuşi în diverse prezentări de modă) şi cu ţinte occidentale declarate, nu ştii la ce să te opreşti şi ce să admiri mai întîi: dorinţa de a face bani cu orice preţ, chiar cu preţul dezumanizării mesajului, sau fariseismul ocheadelor spre lumea civilizată pe care tocmai o subminează? Oricare ar fi opţiunea, rezultatul este acelaşi!

Pavel Şuşară

Erată: Dintr-o eroare de tipar, rubrica *Ochiul magic* din numărul trecut a apărut nesemnată. Precizăm că notele îi aparţineau lui Alex. Ştefănescu.

Francheţea naşte ura



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

VERSUL faimos al lui Terentius, opus celuilalt, "complezenţa face amici", explică multe şi în literatura, putem să-i zicem universală. Oameni suntem. Din păcate, doar atât; şi nu zei, încă...

Pentru Fănuş Neagu am o veche amiciţie şi simpatie. Nu că am fi fost noi prieteni la toartă...Dar, orişicât. El, fiul puternic al Brăilei. Eu, machedonul subtil din urbea caiselor, Urziceni. Aşa că nu ne-am lua la harţă niciodată. Pun pariu!... Afară doar dacă nu intervin ţuţerii, personajele despre care vorbea N. Manolescu în editorialul *R.l. nr. 37* a.c. Deşi, în limba română, există o vorbă şi mai şi, fiind populară, nu imitativă, decât ţuţeri, care, singuri, m-ar duşmăni, luând partea "jupânului", habar neavând că suntem fraţi, vitregi, da' fraţi!...

Să vă povestesc scena. Magnific, cu forţa şi umorul lui colosal, vorba aceea avea s-o arunce, prin şaizeci-şaptezeci, Fănuş Neagu, aflându-ne amândoi în redacţia *Gazetei literare.*

Pe uşa albă, frumos lucrată, a redacţiei din Ana Ipătescu, tocmai intra "cu mersul lui mărunt de curvă" - cum spunea H.L., răposatul, - Eugen Simion. La vederea lui, Fănuş, care avea ce avea cu el, strigase, nu cu răutate, ci pe tonul voios, hazliu, al privitorului de pe uliţa de la ţară: "Uite-l pe ţucălarul lui Preda!"

Cuvântul m-a şocat, şi nu-l uitai de atunci. Pentru că Fănuş Neagu numeşte lucrurile ca şi cum ele ar lua fiinţă pe loc, în aceeaşi clipă în care le pronunţă. Un magician al sunetelor cu înţeles. Era epoca în care E.S., încă nerealizat, ciugulea de pe spinările pahidermelor, ca păsările servante din junglă. Într-adevăr, mania sau slăbiciunea acestui critic, totuşi laborios, profesionist, era să aibă câte un *patron* din care să ciugulească şi să-l cureţe respectuos de insecte. Patronii treceau, nevoia însă rămânea.

Culmea e că, în ultimul timp, patron şi-l alese tocmai pe răzvrătitul bălai de odinioară, care-l beştelise. Azi, criticul vorbeşte de "viziunea fănuşiană" ca de Faust, şi-aşa ajunse departe de tot, potrivit clasicului: *cu iaurt, cu gugoşele, te făcuşi vornic, mişele.*

❖

Dar, care-i chestia?... Toată lumea, orice ar face, greşeşte, când lucrează. De-aia lumea şi zice, dacă ai zbârcit-o, dacă ai dat chix - zice "du-te, dom'le, şi te culcă!" Nu-i nici o tragedie. În bară, oricând putem să dăm cu toţii. Stai şi te odihneşte... Vezi unde s-a rupt aţa şi coase la loc, eventual, în condiţii mai bune.

Numai noi, artiştii, suntem mai cu bâzdâc. Noi, care mai înainte am rupt gura târgului! Pe noi să ne frece... pe noi să ne facă de râsu' lumii... *Un terchea berchea, un mate-fripte!,* să vie, să ne dea nouă lecţii!...

Dacă e un mare artist, vreun scriitor însemnat, acesta, având o conştiinţă estetică înaltă, în caz de nereuşită, trecătoare, *el* tace, meditează, reexaminează construcţia... Da, dar ţuţerii nu te lasă. Ţuţerii curăţind de muşte hipopotamul. Scandalul, ei îl fac, cu patima primitivă şi cu limba ordinară a şuşanelelor de fotbal în plin avânt.

Sunt sigur că, fără aceştia, care, în viaţa lor, nu numai că n-au făcut nimic, dar nu avură nici măcar un eşec; ceea ce înseamnă, totuşi, o intenţie; că n-a ieşit, n-a ieşit; dar măcar, vruseşi!; .... - sunt sigur, vreau să spun, că, în lipsa lor, nu s-ar fi iscat scandalul cu Luminiţa Marcu, deţinătoarea rubricii de critică de la revista "România literară"...

Oricărui artist, oricât de mare, i se poate întâmpla să nu mai scoată din lira lui notele nobile şi profunde de altădată, ci câte un sunet lugubru de bufniţă ori cucuvea. Iar dacă-i scriitor, şi scrie, veşnic stropit de agheazma lui Eugen Simion, (catolicul) poate ieşi, din ce se pune grăbit pe hârtie, un bruion buimac...

Un prozator mare nu se *supără foc* niciodată, dacă vreun critic de treabă, fără nici o coterie, pune deştul pe buboi. Ştiu. Doare-al naibii! Şi pe mine mă pipăie insuportabil unii critici severi, de valoare. Mă ofticai. Dar, finalmente, scosei pălăria.

Nu pot să trec sub tăcere că politica nesinceră şi fals onestă a acestui intelectual mediocru, dar abil, care e dl Ion Iliescu, a provocat în lumea intelectualilor un cutremur de multe grade şi care avea să mute, electoral, pe mulţi de la locurile lor fireşti, adevărate şi să facă un prozelitism păgubitor, negat de formă, însă speculat la maximum. Nu zic, da' spui. Firește, că, în asemenea cazuri, - să iau un exemplu - tot e mai bine să-l faci director ori academician pe Fănuş, decât pe... scuze. Şi E. Simion care tuna şi fulgera prin '90 împotriva politicii. Şi uite, periindu-l pe Iliescu... Dar, să nu se creadă că...

Sigur, normal e să iei întotdeauna partea confraţilor *înjuraţi.* În acest caz însă este vorba de cu totul altceva. Şi, îndeosebi, chiar în interesul real al lui Fănuş, care mă va înţelege. Cu simţul său justiţiar, înnăscut, el îmi va da dreptate.

Şi uite cum pun eu chestiunea... Un critic obiectiv, profund cinstit, nefăcând parte din nici un fel de grup, aflat la începuturile carierei, are înainte două căi. Cum are şi Luminiţa Marcu. Ori să-şi umple cu tămâie cădelniţa de serviciu şi să ameţească pe toată lumea, inclusiv pe autor. Linişte, bunăînvoire, congratulări bezmetice. Ori, luând profesia de critic în serios, - şi, de ce nu, viaţa-n piept! - să puie în cădelniţă, dacă e neapărat cazul, niţel catran... Nu că ar voi dânsa să ne împută şi să împută şi autorul. Dar, dacă opera însăşi, mirosită atent, secretă infernala odoare?... Luminiţa, fie-mi permis, procedă cu o intuiţie şi cu o maturitate artistică, amândouă rarisime... Mi-e mie amic Platon, dar mai mult adevărul.

De regulă, criticii tineri, mai puţin înzestraţi, estetic, nu deţin nici morala pe măsură. De teamă, când împăratul e gol-goluţ, ei vor încerca să ne convingă că împăratul e îmbrăcat în cele mai fistichii straie, dar că totul depinde de imaginaţia noastră...

Luminiţa Marcu şi-a ales, cu bună ştiinţă, toate riscurile. Care nu se abătură asupra ei cu "ţârlâita", ca-n alte împrejurări, ci torenţial, având în vedere contextul.

Nu m-aş mira deloc dacă, într-o bună zi, Fănuş Neagu, pe care-l îndrăgesc de atât timp, ar întâlni-o, întâmplător, pe Luminiţa Marcu, tânăra de o francheţe şi de o inteligenţă acute, hiper-cultivată, bine educată şi care, în anii următori, cine ştie, ar ajunge *une grande dame de salon littéraire;* nu m-aş mira, repet, dacă "bubuitorul" prozator al Brăilei, cu bărbăţia şi cavalerismul lui, o clipă uitat, nu se va apleca asupra teribilei, intratabilei Domnişoare de la *R.l.* (că aşa ne trebuie!) şi îi va săruta mâna cu respect.

Non decet, spuneau presupuşii noştri strămoşi. Că nu se face. Nu se cuvine. Câte o nemernicie. Măcar aceste două cuvinte de bază ale civilizaţiei să le cunoască ţuţerii, dacă or mai fi având un strop de ruşine. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Năzdrăvănii și năzdrăvani

LA Teatrul Odeon s-a desfășurat ediția a IV-a a Festivalului de umor negru pur sînge românesc *Humorror*, organizat de Connex. Tema a fost *Mama, buba!*, structurată pe trei secțiuni: *Schizogrophia* (secțiunea de caricaturi), *Lethalia* (cea de teatru) și *Fotofobia* (secțiunea de fotografie). Nu știu exact cine face selecția spectacolelor din concurs. Nu pot să spun decît că unele titluri din program au lăsat de dorit, altele au fost dezamăgitoare. În deschidere, după ce am pătruns cu greu prin cordonul de tineri cu tricouri Connex, orbită de lumina verde stînjenitoare, am ajuns pe un scaun, arzînd de curiozitate să văd spectacolul *Năzdrăvanul Occidentului*. De ce? Din trei motive: 1. pentru că textul irlandezului John Millington Synge este foarte actual, o tragicomedie modernă, de la 1907, despre moarte, despre omorîrea tatălui de către fiu într-o lume rurală năucită de alcool, turmentată. Dacă nu beată de-a binelea și aproape tot timpul. Un fiu tîmp care prin crimă ar putea deveni erou, și-ar putea modifica destinul dintr-unul banal, insignifant, într-unul excepțional; 2. regizorul Bocsardi László, un regizor matur și profund deși a debutat tîrziu, absolvent în 1994 al școlii de regie Tîrgu-Mureș, clasa profesor Tompa Gabor. Unul dintre spectacolele valoroase cu care a convins este *Nunta însîngerată* de la Teatrul "Tamasi Aron" din Sf. Gheorghe, prezent anul trecut în Festivalul Național de Teatru; 3. pentru că este vorba despre trupa Teatrului Național din Craiova.

Decorurile îi aparțin lui Bartha Jozsef, costumele scenografei Kotoy Dobre Judith, cunoscuta colaboratoare a lui Tompa Gabor. Deși montarea avea aceste trei mize ea s-a situat, din păcate, mult sub pragul așteptării, decupajul regizoral și spațiul propus nefiind însă deloc lipsite de subtilități. A fost greu să înțelegem ce se spune, *cuvintele*, din cauza rostirii defectuoase. În fruntea listei, o tînără actriță, absolventă la București, care debutează acum pe o scenă profesionistă: Iulia Lazăr. Trebuie precizat faptul că actrița s-a numărat printre cei mai promițători absolvenți ai UNATC, cu date reale pentru această meserie. Și, totuși... Revine o întrebare care ne obsedează aproape în ultimii ani: ce se întîmplă cu școala românească de teatru, o școală cu tradiție și prestigiu? Lucrurile se deteriorează pe zi ce trece iar asta se vede deja pe scenă, din ce în ce mai evident. Există prea multe școli, de stat și particulare iar lista profesorilor conține prea multe nume de artiști - actori, regizori - de mîna a doua, a treia, artiști care n-au strălucit aproape niciodată pe scenă și care nu sînt înzestrați nici cu vocație pedagogică. Prea mulți profesori, fără operă și autoritate, prea mulți candidați primiți nu știu după ce criterii. Acest tip de studiu se face cu un număr restrîns de studenți, profesorul trebuie să fie atent la personalitatea fiecăruia, la felul cum poate fi provocată și pusă în evidență într-un registru sau altul. Învățămîntul teatral practicat în mase va avea, cît de curînd, efecte dezastruoase.

"Năzdrăvanul occidentului" de John Millington Synge. Regia: Bocsárdi László. Teatrul Național Craiova.

Teatrele sînt alimentate cu tineri actori care, înainte de orice, habar n-au să rostească pe scenă. La propriu. Lăsăm de-o parte nuanțele, intențiile, frazările, accentele, interpretările. Spectatorul înțelege cu greu *ce* se spune, iar asta este o piedică majoră în a fi interesat și de *cum* se spune. Regizorii nu mai au putere să lupte cu acest handicap, să lucreze cu actori. Așsadar, despre performanță nici nu poate fi vorba. Calitatea spectacolelor scade, în consecință. *Mama, buba!* nu este doar tema Festivalului *Humorror*, ci o problemă cît se poate de serioasă și de gravă a școlii românești de teatru.

Nici Constantin Cicort, protagonistul spectacolului, actor cu experiență, deși s-a străduit să facă față unui registru nou, unui rol cu adevărat important, n-a reușit să elimine handicapul rostirii frumosului text, fapt ce i-a umbrit considerabil interpretarea. Am avut de multe ori senzația, pe parcursul spectacolului, că există undeva o fractură între ideea regizorului și modul în care a fost ea asumată și concretizată de trupă. Și nu orice trupă. Un anume scurt-circuit s-a strecurat pe drumul actorilor de la gînd, la materializarea lui scenică. Și numai creatorii pot ști exact la ce nivel anume comunicarea n-a funcționat și de la ce punct încolo calea regizorului s-a bifurcat de cea a actorilor. Atmosfera unei lumi șubrede, a unui sat irlandez, izolat, închis, bîntuit de superstiții, legi nescrise, curiozități bizare, alimentat de o voluptate a morbidului este construită mai degrabă vizual. Spațiul în care este amplasată povestea dramatică a unui individ și a unei mici comunități este un han-șopron. Strîmb, înclinat pe o parte, gata să cadă la o pală mai serioasă de vînt. Ca în povestea cu cei trei purcelușI și lupul fioros care suflă peste precarul lor adăpost și îl culcă la pămînt. O amenințare se anunță de la început iar urletul sinistru al lupilor nu face decît să o puncteze. Precaritatea gîndirii și a comportamentului personajelor este subliniată și de precaritatea costumelor, care adîncesc derizoriul în care se trăiește. Peste prejudecăți și cutume personajele lui Synge nu pot trece. Această fatalitate este pusă în discuție cu ironie, cu umor (negru), cu un soi de detașare totodată. Deși îi stimez și îi respect pe cei mai mulți actori din distribuție, nume ale trupei craiovene și nu numai, aș vrea să remarc de data asta interpretarea complexă a Mirelei Cioabă în văduva Quin, veșnic disponibilă amorurilor sau, în fapt, aducerii unui bărbat în casă. Și codoașă, și vrăjitoare, și complice, și sinceră, și puternică, și vulnerabilă, fără să depășească limita vulgarității și fără să-și transforme "cotoroanța" într-o fecioară pură, Mirela Cioabă mi se pare că a reușit nu doar propriul rol, ci și acela de liant între cupluri și grupuri de personaje. Spectacolul este încă foarte proaspăt. Poate că relațiile se vor mai roda în timp și vor deveni cu adevărat năzdrăvane. Ar fi păcat să nu se întîmple așa, deși, o dată ieșit la rampă, e dificil să mai intervii. ■

FESTIVALUL ENESCU 2001

Valul britanic (II)

... "transforma orice și pe oricine – pe noi ne transfigura cu desăvârșire. După ce îl ascultam pe Enescu nici unul dintre noi nu mai era același".

Noel Malcolm, George Enescu "His life and Music"

CELE trei alte orchestre din Anglia care au intrat în competiția simfonică sunt, fiecare, subiect pentru un complex de reflecții. Totalitatea grupului de cinci ansambluri, despre care au început săptămâna trecută a observa caracterizări și reliefuri, ne confruntă cu ceva mai semnificativ decât o performanță sau alta – excelente de fiecare dată. O civilizație muzicală se arată într-o suită de modele. Încheiam rândurile despre Filarmonica din Londra, pe care Enescu a dirijat-o în septembrie 1947, fără a nota suplimentul cu care Kurt Mazur sfârșea ultimul său concert: *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu, o versiune orchestrală (de Pancio Vladigherov, după știința mea) tot atât de spectaculoasă ca și mica bijuterie de fantezie pur lăutărească. Dincolo de tot ce se poate spune despre subtilitatea muzical intelectuală și tehnica orchestrei, Mazur adaugă o plăsmuire efemeră, un joc românesc, care juca – inițial – pe corzile unei singure viori. Finalul, retezat, este o sugestie de atitudine circumspectă față de ceremonialul unui succes provocator. Sobri sunt britanicii chiar și în divertisment (sigur, și dirijorul!).

La Birmingham, oraș a cărui Orchestră simfonică (C.B.S.O.) a fost înființată acum 80 de ani de autoritatea locală, marca unor dirijori tineri, deținând în timp și astăzi (succesiv) – bagheta s-a încrustat și în animație de "spectacole muzicale". Fantezia acelui Ariel zburând printre sonuri simfonice, care a fost Sir Simon Rattle (atențiune! ales anul acesta, ca șef permanent, de către Statul în Stat care este "Filarmonica din Berlin") a fertilizat și competențe mai "șarmante", așa prelucrate de Sakari Oramo. Poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, un adevărat *show* (la urma urmelor așa este și muzica)!

Chiar și acompaniamentul la *Concertul pentru pian și orchestră* de Maurice Ravel – interpretat de Dan Grigore cu cea mai integră percepție a proiectului ravelian în Idee și Realizare pianistică - a însoțit solistica de pânze sonore ca într-un muzeu de acuarele. Întregul, un efect de mare clasă.

Orchestra simfonică din Birmingham atacă muzici vaste și enigmatice, dacă înțelesul lor complicat nu ar fi decodat cu inteligență, meserie, aptitudini în a transfigura artistic sincronii complicate și trasee individuale (tot așa!). Finlandezul Sakari Oramo (credeam cu toții că este japonez, dar când i-am văzut ochii albaștri...) caută opere dificile. Dovada, *Simfonia a III-a* în Do major de George Enescu; ea stă în programul C.B.O.S. din 1999; nu a fost o selecție pentru București. Aici mi se pare locul cel mai potrivit să explic mottoul lui Noel Malcolm: cartea sa, una dintre cele mai bune monografii străine despre Enescu, reia un articol de Norbert Brainin intitulat "Ce îi datorează lui Enescu Cvartetul Amedeus". Muzicianul englez a fost primul violonist al celebrului ansamblu (înființat în 1948), Enescu a trimis cursuri de măestrie în Anglia: urma lor poate că nu s-a șters încă. La Bryanston, în 1950. Dar să revenim la o interpretare care a înțeles cum gândea Enescu a implica sensuri umane în spațialitatea extinsă a simfoniilor lui poate criptice, poate derutante. Sakari Oramo este cheia voinței ordonatoare. Vocalizele corului (Corul Academic Radio, pregătit de maestrul Dan Mihai Gota) intră în finalul mângâietor. Simfonie care recreează pe seama ei forme tradiționale manipulând același material în trei ipostaze complet diferite.

Un spirit al timpului intră în neîndoielnic și în compozițiile muzicale care se nasc în aceleași vremuri. Dovadă, *Simfonia a V-a* de Sibelius. Pentru Enescu anul de compoziție al *Simfoniei a III-a* a fost 1918. Pentru Sibelius, anul 1915, "L'anneé horrible", nota Enescu sub o fotografie care stă în mica și foarte, foarte semnificativa Expoziție de manuscrise din holul Sălii Palatului (Muzeul "George Enescu").

Angoasele timpului – primul război mondial – se infiltrează și în conceptele muzicale pure. Eroică, agitată, brutală și uneori sentimentală, concretă și abstractă, însuflețită de acel duh național care l-a fortificat permanent pe Sibelius este *Simfonia a V-a în Mi bemol*. Cu ea, britanicii din Birmingham încheie strălucitele lor tălmăciri de repertoriu ieșit din comun. Au fost aceste seri și o proiecție interesantă asupra nivelului vieții muzicale dintr-un oraș englez din Midlands, care este – iată! – un important centru industrial.

Cusurul meu de a proiecta mereu gândul dincolo de clipa care ar trebui trăită intens mi-a dat ghes să construiesc ipoteze pe lângă "Bazinul lui Neptun" din grădinile Palatului Versailles, unde ape triumfale, caritide vaporoase țâșneau o dată cu *Muzica apelor* de Händel. Credeam că de pe acolo ar trebui să înțelegem ce este universalitatea acestui Georg Friedrich, germanul înmormântat după ani de glorie la Londra, în Westminster Abbey. Ajungem acum la *Academia de muzică veche* (The Academy Ancient Muzic) care există din anul 1726: program Häendel. Atunci, "vechi" însemna cu un secol mai devreme. Astăzi, specializare în toate ramurile stilurilor baroc și clasic. Instrumente de epocă pe care nu-mi amintesc să le mai fi auzit cântând în acest fel la Ateneul Român. Curat în intonație, artistic și modern desfășurat în alegerea metronomului (tempo rapid). Paul Goowin este dirijorul de astăzi. Muzică ambientală (cândva serbare regală și populară pe Tamisa) ea nu are nici urmă de sugestie descriptivă. Mișcări dinanice impetuoase, figuri strânse ostinat repetate, solouri melancolice sau briliante. Alămurile fascinante.

Un fel de imunizare dată de oboseala la "foarte bine" cade peste mine la audiția unei alte *Academii* celebră între toate formațiile de muzică de cameră din lume: *St. Martin în the Fields*. Dirijor și solist Kenneth Sillito. Pentru Mendelsson, Bartók (cea mai impresionantă muzică din tot programul, deși se numește "*Divertisment* pentru orchestră de coarde", ea presimte al doilea război mondial) pentru Enescu, instrumentiștii Academiei sunt un mic corp sonor pe care nu-l dirijează nimeni. Fluxul de complicități este inalienabil. Benjamin Britten, *Variațiuni* de pe o temă de Frank Bridge – o suită de emancipări virtuoze pe care nu o poate reprezenta logic decât o astfel de euforie instrumentală.

Valul britanic s-a retras. Lasă în urmă o superbă plajă însorită. Amintirea.

Ada Brumaru

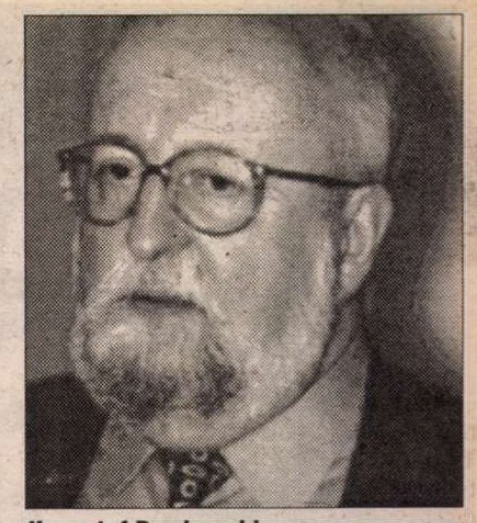
Două tipuri de a face şi gîndi muzica

KRZYSZTOF PENDERECKI este unul dintre cei mai celebri şi controversaţi compozitori ai celei de-a doua jumătăţi a secolului. Celebru pentru că s-a lansat meteoric chiar de la prima sa apariţie în Festivalul Internaţional "Toamna varşoviană", în 1959, controversat pentru că după Şcoala de compoziţie poloneză, vârf de lance în avangarda europeană a deceniilor '50-'60, a părăsit treptat limbajul radical croindu-şi drum propriu, dar mai ales un drum către înţelegerea publicului. A deţinut încă de la început secretul unei timbralităţi originale, inedite, bogată în efecte sonore cu o scriitură instrumentală neobişnuită. A fost cercetat unul din marii inovatori ai epocii şi a reuşit pariul ca - fără să-şi piardă renumele (scandalizând doar cercurile intransigente ale breslei) să reînnoade, într-un spirit post-modern *avant la lettre,* legătura cu neo-romantismul printr-un stil simplificat, cu temelie tonală, "brahmsian" spun răutăcioşii.

Spirit profund religios, Pendercki şi-a legat o mare parte a creaţiei de afirmarea credinţei sale, reluând în acest scop forme consacrate ca oratoriul. O astfel de lucrare este "Cele 7 porţi ale Ierusalimului", comandată pentru celebrarea a 3000 de ani de existenţă a oraşului sfânt, prezentată în prima audiţie absolută sub bagheta compozitorului, cu soprana noastră Mariana Nicolesco în 1997 la Ierusalim. Ansamblul este foarte mare (cinci solişti vocali, un recitator, 3 coruri mixte şi o orchestră mare plasată şi în sală, pentru efecte de spaţializare); el dă impresia de monumentalitate nu numai prin dimensiuni, ci prin capacitatea compozitorului de a crea gesturi sonore ample, cu solemnitate şi cu o anume pompă proprie literaturii muzicale catolice - mă gîndesc la oratoriul baroc al Contrareformei. Asperităţile din tinereţe ("Patimile după Luca", "Cosmogonia", s-au netezit şi totodată a înglobat ecouri din afara lui (Mahler, Şostakovici) în măsura în care ele au putut fi topite în declamaţia patetică ce predomină: litanii prelungi, creşteri tensionate, rupturi abrupte, text recitat sau lansat operistic de vocile soliste.

Şi pentru că am amintit despre voci, trebuie să recunosc că nici unul dintre solişti, deşi au CV-uri destul de bogate, nu mi-a atras atenţia în mod deosebit. Cu excepţia impresionantului recitator, Boris Carmeli, despre care programul nu spune nimic - este actor? este slujitor al templului? căci textul din "Cartea lui Ezechil" este în limba profeţilor (ebraică, nu ivrită cum s-a scris în presă). Acesta, ca şi Corul Filarmonicii "G. Enescu" pregătit de Iosif Ion Prunner au fost adevăratele vedete ale serii. Ca şi dirijorul-compozitor bineînţeles. Deoarece programul nu menţionează decât vag conţinutul literar al lucrării dedicate "Ad Majorem Gloria Dei" şi eternităţii oraşului sfânt, am încercat să aflu care este ideea principală. Textul în limba latină (cu excepţia recitării): este o combinaţie din scrierile profeţilor şi psalmi, care descrie un drum al ispăşirii, de la ameninţări apocaliptice la speranţa mântuirii. Fiecare poartă a Ierusalimului se deschide către o speranţă. Muzica se mulează pe text, desfăşurându-se pe suprafeţe mari monoexpresive (dacă pot spune aşa); excepţional de bine scrisă pentru orchestră ea mai păstrează cîte ceva din vechile deprinderi ale tinereţii (originalitatea timbralităţii, texturile expresive), are un anume etos slav, elemente din modalismul cîntului gregorian şi mai ales un simţ al grandiosului, puţin cam pompos dar atrăgător şi demn.

Întîlnirea faţă în faţă cu un artist sau un ansamblu îţi poate aduce surpriza unei imagini alta decît cea fixată de disc; aşa s-a întîmplat cu cele două orchestre franceze prezente în Festival. Celebra "Orchestre de Paris" care a avut de-a lungul timpului conducători de prestigiul unui Charles Munch, Karajan, Celibidache, de curînd Eschenbach a fost mult mai palidă decît o orchestră mai puţin cunoscută, cel puţin la noi, Orchestre National du Capitole de Toulouse; este o orchestră de teatru care susţine şi stagiune simfonică - sub conducerea de 35 de ani a lui Michel Plasson. Cele două concerte de la Bucureşti au situat-o foarte sus în preferinţele melomanilor. Un loc comun spune că nu trebuie să te grăbeşti să judeci o interpretare după prima piesă din program, adeseori sacrificată ceea ce într-un fel s-a adeverit: "Valsurile nobile şi sentimentale" cu care s-a deschis seara dedicată lui Maurice Ravel au trecut aproape neobservate. Abia în Suita a II-a din "Daphnis şi Cloe" dar mai ales în "Bolero" am văzut ce poate acest ansamblu. Dirijor de operă, Michel Plasson ştie să creeze lovituri de teatru, culminaţii sau momente emoţionante chiar dincolo de muzică, prin atitudine. Omagiul adus victimelor atacurilor teroriste prin "Adagietto"-ul de Bizet şi retragerea în tăcere renunţînd la aplauzele de final atît de dorite de orice interpret, a fost copleşitor; după cum cu semn schimbat la celălalt concert impactul dat de alegerea bisurilor din "Carmen" a antrenat toată sala şi trebuia să vezi chipurile fericite ale celor ce aplaudau în ritm, bucuroşi că recunosc tema Toreadorului şi mai ales că participă. Dar dincolo de micul show, necesar şi el cîteodată, Michel Plasson este un muzician foarte serios, care şi-a pus amprenta asupra ansamblului - limpezime, echilibru, logică, eleganţă; nici o mişcare a baghetei nu este convenţională şi nu suscită un răspuns rutinier. Vigoarea juvenilă, modelarea sonorităţii cînd transparentă sau organistic densă (în Simfonia de César Franck) cînd voluptuoasă, visătoare (în "După amiaza" faunului debussyst, suflători de lemn remarcabili) cînd eroică, strălucitoare în "Simfonia I" de Enescu (ce pachet de alămuri!) cînd trufaşe în "Bolero" (excelente intervenţiile individuale din orchestră) au dat măsura forţei expresive a acestui ansamblu.



Krzysztof Penderecki

Secvenţele solistice din program au fost perturbate într-o seară prin indispoziţia vocală a sopranei Mariana Nicolesco: renunţîndu-se la o piesă de Berlioz şi în cealaltă prin absenţa lui Aldo Ciccolini mult aşteptat de cei ce şi-l aminteau de acum circa trei decenii. Înlocuirea sa cu pianistul Jean-Philippe Collard nu a fost dezamăgitoare. Pianist serios, cu ţinută, cu o elocvenţă foarte controlată, el a simţit în partitura Concertului pentru mîna stîngă de Ravel, un suflu tragic, citîndu-l mai puţin briliant dar mai substanţial decît în alte interpretări.

În fine, am aşteptat cu nerăbdare "Simfonia I" de George Enescu. Michel Plasson a parcurs părţile extreme cu o energie explozivă, fără să piardă din vedere nici o singură posibilă răsucire surprinzătoare, nici un detaliu semnificativ sau colorat. Iar în partea lentă a schiţat cu un penel rafinat irizările timbrale ale unui cînt nocturn fremătător. Splendid au sunat apelurile acelui "dulce corn", fişiitul nonvibrato al corzilor etc. Iar întregul s-a construit din aceste detalii rafinate monolitic, fără fisură. O versiune memorabilă care se numără printre cele mai inspirate dintre cele multe pe care le-am auzit.

Aceste consemnări alătură prin hazardul programărilor două moduri foarte diferite de a gîndi şi face muzică, fiecare cu valoarea sa. Ce a fost comun? Credinţa artiştilor în spiritualitatea ţării pe care ei şi ansamblurile lor o reprezintă.

Elena Zottoviceanu

Mozart... un erou al timpului nostru

...aşa se dovedeşte a fi în ealeasă creaţia maestrului salzburghez astăzi când nevoia de Mozart ajunge a împlini conştiinţe descumpănite, a elibera spirite anchilozate, a clarifica atitudini, a netezi comunicări periclitate.

Dar Mozart nu este un antidot, nu este un panaceu. Este o lume. Este o lume de un dinamism vitalizator. O lume a speranţelor, a deznădejdiilor, a energiilor ce ajung să construiască, o lume a dramelor atinse de tragism, o lume în care suspinul poate fi întremător iar încrederea poate fi ofilită. Este lumea noastră sădită... într-o altă lume.

Christian Zacharias

Cioran spunea că "Mozart este muzica oficială a Paradisului"; poate fi. Se referea cu siguranţă la o anume parte a muzicii mozartiene; se referea la zona de întremare înseninată ce guvernează doar un anume sector al imensului tezaur spiritual mozartian.

"A căuta este un început" spunea Christian Zacharias. Noi credem că Zacharias a găsit calea spre Mozart, el preferă să spună că îl caută în continuare. Căci a căuta reprezintă un act al creaţiei.

Mozart în compania lui Christian Zacharias, a muzicienilor Orchestrei de Cameră din Lausanne, defineşte însăşi bucuria comunicării prin muzică. Nu exagerez afirmând că Zacharias este omul care sfinţeşte locul, cel care înnobilează cântul colegilor cu care colaborează; este marele talent, este marele muzician pianist şi dirijor, este omul ideilor de anvergură pe care găseşte mijloace a le concretiza. Este iniţiatorul acestui ingenios proiect ce pune în lumină creaţia mozartiană a anului 1784, perioadă dintre cele mai creative ale compozitorului... ne-au prezentat cele şase concerte pentru pian, de asemenea lucrări camerale dintre cele mai importante pentru întregul repertoriu mozartian... ne-au întărit convingerea că practica muzicii de ansamblu, muzica simfonică, spre exemplu, poate căpăta valori de preţiozitate doar atunci când se sprijină pe practica aproape cotidiană, conştientă şi angajată a comunicării muzicale camerale, în duo-uri, terţete, cvartete...

Astfel se poate dobândi libertatea acţiunii interioare în muzică. În mod evident, Christian Zacharias este fermentul activ al acestei uimitoare cântări şi încântări mozartiene. Dispune de o comunicare specială cu muzica sec. XVII şi XVIII; este fermecător în muzica lui Domenico Scarlatti.

Este o comunicare plenară împlinită în baza gestului dirijoral, a cântului pianistic, la toate palierele muzicii. Prin Zacharias şi, în compania lui, Mozart ni se dezvăluie dinamic şi ludic, ingenuu şi dramatic, comunicativ până la abnegaţie în a se dărui în muzică, prin muzică. Este Mozart cel care priveşte peste hotarul de secol, spre primii ani de după 1800, este Mozart cel care îl prefigurează pe Schubert cu a sa debordantă, risipitoare imaginaţie melodică, este Mozart cel care defineşte traiecte dramatice ce vor hrăni ulterior substanţa muzicii lui Beethoven.

Alte concerte mozartiene? Au fost. Au fost captivante.

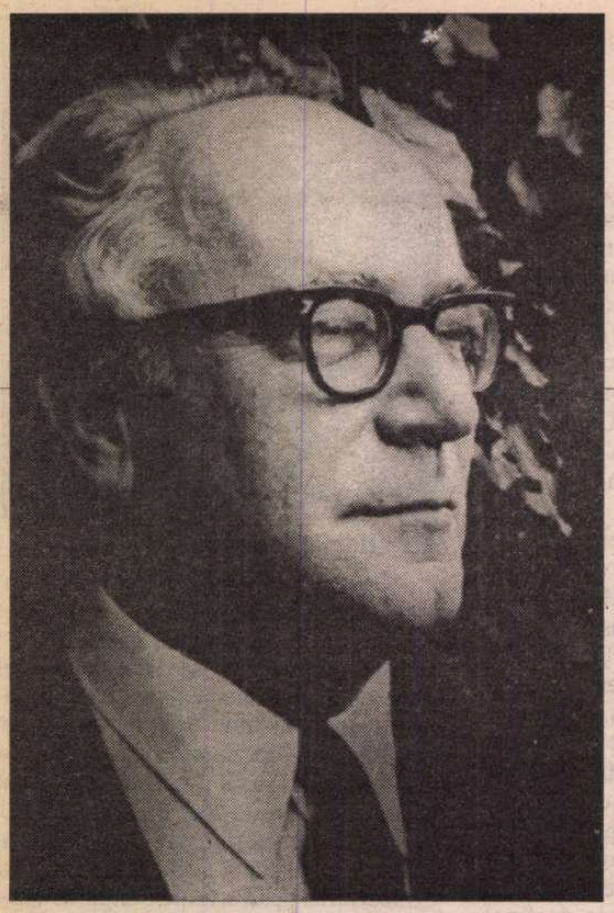
Mă refer la concertul Ansamblului "Virtuozii din Bucureşti", orchestră de cameră condusă, de această dată, de dirijorul Vag Papian, din Israel; realizează o eficientă desfăşurare a discursului muzical, este un bun constructor; am avut bucuria de a- l fi urmărit în Misa Încoronării, în compania Corului de Copii din Viena. Din păcate, sonoritatea acestui din urmă ansamblu nu a apărut ca fiind particularizată timbral, a fost estompată... de ansamblul instrumental, de vocile bărbăteşti. Adunat conjunctural grupul soliştilor nu a fost sudat; soprana Ana Camelia Ştefănescu nu s-a aflat în cea mai potrivită dispoziţie vocală, tenorul Marius Vlad s-a situat în afara stilului oratorial mozartian.

Momentele solistice de maximă strălucire ale concertului au fost oferite de violonista Silvia Marcovici şi de violistul Gordan Nikolitch, un veritabil exemplu de fructuoasă conlucrare concertistică. Impetuozitatea adresării, frumuseţea tonului în cazul Silviei Marcovici, a întâlnit maleabilitatea atent modulată a tonului violei lui Nikolitch, iar aceasta într-o conversaţie concertistică de pregnantă strălucire a tonului celor două instrumente.

Mozart în viziunea muzicienilor Cvartetului de coarde "Athenaeum – Enesco"? O realizare de impresionantă coeziune a gândirii, a faptei muzicale. Ne-au prezentat Cvartetele în re major KV 575 şi în do major KV 465, de asemenea Cvintetul cu două viole, în sol minor, KV516, cu participarea violistului Pierre Lenert. Sunt muzicieni ce etalează o gândire matură, constructivă, gândire ce porneşte de la definirea deloc sofisticată, temeinic constituită a sunetului, gândire ce ajunge să structureze discursul mozartian de o manieră ce se arată a fi eficientă până la cizelare; echilibrul planurilor muzicale este atent asigurat; substanţa dramatică a lucrărilor este pertinent sesizată. Se poate vorbi de o anume suplete a tonului cvartetistic, aspect ce îmbogăţeşte demersul celor patru muzicieni ai formaţiei, muzicieni originari din România, violoniştii Constantin Bogdănaş şi Florin Szigeti, violistul Dan Iarca, violoncelistul Dorel Fodoreanu.

"Mozart by Midnight"... pe românește am numi acest ciclu "Mozart la miez de noapte"... am fi dorit să continue.

Dumitru Avakian



Alexandru CIORĂNESCU

ȘOP

BIBLIOGRAF, lexicograf, istoric literar și comparatist de reputație internațională, Alexandru Ciorănescu, născut în 1911 la Moroeni și decedat în 1999 la Santa Cruz de Tenerife, provine dintr-o familie care a mai dat literaturii române alți doi scriitori cunoscuți: poetul și traducătorul Ion I. Ciorănescu (mort la 21 de ani) și George Ciorănescu-istoric, politolog, poet, traducător, plecat din țară la Paris, apoi la München, unde a și murit în 1993. A fost timp de un deceniu redactor-șef la Radio Europa Liberă din München și fondatorul cenaclului și revistei "Apoziția".

Alexandru Ciorănescu s-a stabilit în străinătate în 1946, mai întâi tot la Paris, apoi din 1948 în Tenerife, unde a fost timp de decenii profesor la Universitatea din La Laguna, precum și *visiting professor* la Bahia Blanca, Londra și Oxford.

Umbrită de activitatea științifică, beletristica sa, redactată parțial în românește și nu foarte amplă, cuprinde două volume de versuri (*Atlantic,* Santa Cruz de Tenerife, 1950, și *Biografie pentru rândunele,* Santa Cruz de Tenerife, 1952), piesele de teatru *Au revoir monsieur Ange,* Paris, 1954, *Don Carlos de Viana,* Paris, 1954, și două romane *Le couteau vert,* Paris, 1963, și *Care Daniel?,* București, 1995.

Alexandru Ciorănescu a mai scris și un număr de povestiri insolite, în care fantezia macabră se îmbina cu umorul, strânse de scriitor în volumul, rămas în cea mai mare parte inedit, *Guignol triste* și semnat cu pseudonimul Alexandre Treize. Cartea, numărând 137 de pagini dactilografiate și redactată în limba franceză, cuprinde 12 proze, de dimensiuni variabile, dintre care 2-3 au apărut în revistele românești din exil. Ea a fost încredințată de autor, la ultima sa vizită în România, regretatei Donca Teodorescu, pe atunci redactor la editura Cartea Românească. La rândul ei, mi-a oferit-o spre traducere (colaborasem excelent cu ea la pregătirea pentru tipar a cărții de memorii a lui Eugen Ionescu - *Prezent trecut, trecut prezent*). Rătăcirea temporară a caietului roz m-a împiedicat o bună bucată de vreme să-mi îndeplinesc proiectul.

Anul acesta, în noiembrie, se împlinesc nouă decenii de la nașterea scriitorului, a cărui casă memorială de la Moroeni (Dâmbovița) se afla în administrarea Muzeului Literaturii Române pe care Alexandru Ciorănescu l-a vizitat în mai multe rânduri în ultimul deceniu, cu o reală plăcere. **(S.C.)**

DE LA fereastra camerei pe care ar trebui s-o numesc biroul meu, privirea plonjează asupra unui soi de teren viran. La început fusese destinat fără îndoială construcției unui pavilion asemănător celui al meu și al vecinului meu. Nu cunosc istoria proprietarului lui, dar fapt este că probabil abandonase proiectul. Ierburi sălbatice au invadat spațiul cuprins între cele trei ziduri și trotuar. Câteva tufișuri, ale căror nume aș fi incapabil să le spun, au crescut în libertate. Buganvilla, care acoperă propriul meu zid cade ca o perdea de cealaltă parte: știu că este buganvilla, pentru că eu am plantat-o, sau mai bine zis Lea.

Așezat în fața mesei de lucru, o privesc adesea. Florile sunt frumoase, și mi-o aduc aminte. Totuși, cel mai des explicația ar putea fi mai prozaică: imaginația și mașina de scris nu răspund totdeauna solicitărilor mele, și în acest caz, o privire vagă aruncată pe fereastră este cel mai bun succedaneu și în același timp modalitatea abilă de a abandona un joc pentru altul.

De obicei, pe terenul viran nu e nimeni. Pe cine ar putea interesa, dacă n-a reușit să-l rețină nici pe proprietarul lui? Tot cartierul este alcătuit din pavilioane aproape identice. Densitatea populației este foarte mică și se întâmplă destul de rar să întâlnesc pe cineva chiar și pe stradă. Iar copii sînt și mai puțini, căci au la dispoziție grădinile propriilor case. De altfel, chiar din acest motiv am ales-o, la vremea respectivă. Iată de ce am fost puțin mirat să descopăr, într-o după amiază a săptămânii trecute, un băiat singur, care părea instalat de câtva timp acolo.

Aparent, nu venise să se joace, sau, dacă era totuși un joc, nu-i cunoșteam desfășurarea și miza. Rămânea așezat pe o piatră mare, cu fața spre fereastra mea și stătea aproape imobil, privind un lucru pe care de la locul meu nu-l puteam vedea. Acest ceva se găsea, probabil, aproape la baza zidului care trasa un ecran între el și mine. Nu obiectul necunoscut și invizibil, ci intensitatea privirii care-l contempla îmi trezi curiozitatea. S-ar fi zis că e un animal tânăr, o pisică la pândă, hipnotizându-și prada, gata să sară. Dar era, oare, cu adevărat, o pradă?

Sculându-mă de pe scaun, m-am apropiat de fereastră pentru a-l examina mai bine. După câteva momente, își dădu seama de prezența mea, ceea ce era inevitabil, fiindcă nu ne despărțeau decât câțiva metri. Dacă ar fi ridicat ochii, l-aș fi putut vedea altfel. Dar probabil nu-l interesa, era exclusiv preocupat de obiectul misterios pe care-l învăluia cu privirea. O dată sau de două ori se ridică și se apropie de zid, mergând cu precauție, ca un pândar care-și cunoaște meseria. N-aș fi știut să spun de ce, trei pași ajungeau să-l scoată din câmpul meu vizual, îl puneau la adăpost de zidul care ne separa. Nu dispărea decât pentru un moment, timpul necesar pentru a ridica sau a mângâia ceva, apoi se întorcea la locul lui, cu aceleași mișcări suple și măsurate, care încercau fără îndoială să treacă neobservate. Această apariție insolită sfârși prin a mă intriga. Intervenea, de altminteri, într-un moment de impas, în care îmi părea că n-aș mai putea scoate nimic din mine pentru a alimenta hârtia albă. Eram mai mult decât un martor, spectacolul devenea o justificare a neputinței mele.

Găsisem ceva de făcut, chiar în momentul în care nu mai aveam nimic de spus și asta este, orice s-ar zice, un noroc de invidiat. Fără a mai ține seama, în plus, că aveam în fine ceva de studiat, altceva decât pe mine însumi. La rândul meu, am început așadar să pândesc îndelung pândarul. Asta nu mă ajuta să înțeleg sensul spectacolului. Cu cât priveam mai mult, cu atât mai puțin surprindeam interesul unei așteptări atât de sârguincioase, într-un loc lipsit de mister. Abandonând fără regret fereastra și mașina de scris, m-am hotărât să plec după lămuriri.

Pe când ieșeam, îmi spuneam că, în fond, curiozitatea de care dădeam dintr-odată dovadă nu era mai bizară decât aceea a unui copil. Pândeam un lucru ce nu prezenta nici un interes, căutam ceva ce nu era de găsit. Nu încăpea îndoială. Dar, ca și el, aveam circumstanțe atenuante. Mă plictiseam în odaia mea, în casa, în orașul meu. Nu era ceva nou. O viață monotonă, fără fantezie, fără orizont, o fereastră ce nu dezvăluia niciodată nimic, o privire ce nu slujea decât la minimul ei randament. Din acest punct de vedere, poate că nu era nici o deosebire între copil și mine. Pe deasupra, simțeam că aș avea ceva de învățat de la el. Era pentru prima dată când vedeam un copil jucându-se singurel cu atâta răbdătoare pasiune și amuzându-se astfel fără să facă nimic. Era important să verific: poate făcea ceva ce eu nu știam încă să fac. Obiectul lui îmi trezea un interes identic cu al băiatului, ba chiar mai mult, prin privirile lui. Acest obiect era o vulgară cutie de conserve, golită de conținut, despuiată de etichetă și, de altfel, cam turtită. Fusese pusă în imediata apropiere a peretelui, într-un loc în care buganvilla se revărsa de pe creastă, cobora foarte jos, aproape să atingă cutia.

- De-a ce te joci? l-am întrebat, apropiindu-mă. Copilul ridică spre mine o privire albastră, în care sclipea o părere de nemulțumire sau de mustrare. Dar nu mă privi decât o clipă.

- Prind gușteri, răspunse el, cu grijă de a nu vorbi prea tare.

- Și ce faci cu ei?

Ridică din umeri. Nu era vina lui, dar gestul nu mă ajută să înțeleg.

- Mă lași să văd cum faci?

Avu aceeași mișcare între nerăbdare și indiferență, mai de grabă lehamite.

- O să dureze, zise el.

Poate că avea dreptate, poate că era acolo de o bună bucată de vreme, iar joaca nu părea să înainteze. M-am apropiat de cutie, imitând, cât puteam, mersul lui de siux. N-avea acolo decât două sau trei crenguțe de roșii, proaspăt tăiate.

- N-ai prins, deci, până acuma, nimic?

CU o mișcare a capului, copilul răspunse că nu. M-am întors să iau un scăunel din bucătărie și am revenit să mă așez alături de el. Băiețelul se uita ce fac, oarecum peste umăr, pentru a nu pierde din vedere cutia. Felul de a vorbi îi semăna cu mersul, plin de precauții și neîncrezător însă vioi în strania-i încetineală. Aflai că se numea Philippe și că n-avea cine știe ce chef să stea de vorbă; poate că nici nu trebuia, în timpul vânătorii. Avea, probabil, șapte ani: poate șase sau poate opt, cu copiii nu se știe niciodată, iar eu sunt foarte nepriceput în materie. M-am abținut să-l întreb ce vârstă are, spre a-i economisi o nouă ridicare din umeri. În schimb, am avut posibilitatea să-l cercetez în voie. Pentru joacă, eram cam prea bine îmbrăcat: fără lux, dar mirosind mai de grabă a duminică decât a maidan. Pantofii negri erau aproape noi, cu toate că destul de prăfuiți; iar pantalonii săi bleumarin nu păreau făcuți pentru piatra cenușie și murdară de pământ pe care se așezase. La urma urmei, m-am gândit, a șters-o de la biserică pentru a veni să se joace în lipsa alor săi.

Deodată am simțit că se încorda ca un arc. Cât mă privește, spectator clandestin și necunoscător al regulilor jocului, aș fi jurat că nu se schimbase nimic. Instinctiv, i-am urmărit privirile. Printre frunze se ițea capul neliniștit al unei șopârle de culoarea bronzului patinat. Se vedea bine că murea de frică. Dar se lăsa atrasă de efluvii și, lunecând cu iuțeală de-a lungul ramurii, țâșni dintr-odată în cutie. Copilul făcu numaidecât un salt elastic. Se și auzea șopârla care se zbătea în închisoarea ei metalică. Philippe o apucă cu delicatețe între degetul mare și arătător și reveni triumfător către piatra sa. Puse în podul celeilalte palme micuțul animal îngrozit, care se zbătea atât cât îi îngăduiau cele două degete strânse. Eram aproape la fel de neliniștit ca și ea și începusem să înțeleg grozăvia jocului. Bănuiam ce-are să se întâmple, totuși nu ghiceam încă sensul ascuns și deznodământul: coridă crudă, cu sfârșit mortal sau manie de colecționar, poate încă mai crudă? Privirea mi-era acum la fel de încordată și pasionată ca și aceea a lui Philippe adineauri. Nu-mi mai auzeam bătăile inimii.

Deodată palma se închise ca o menghină împrejurul șopârlei înnebunite și am crezut că, gata, Philippe o zdrobise. Însă n-o închisese decât ca să o împiedice să scape, pe când cele două degete slăbeau strânsoarea și lunecau până la capătul cozii filiforme. Apoi, cealaltă mână se deschise ca un resort. Șopârla făcu un salt și se pierdu în iarbă, ridicolă și rușinată de a fi fost metamorfozată într-un soi de broscoi complexat.

Philippe rămase cu coada. O puse cu grijă jos, la picioarele lui. Coada amputată era scuturată de mișcări spasmodice foarte regulate, pe care le con-

ÂRLELE

templam cu aceeaşi curiozitate necăjită pe care o simţeam la tânărul meu prieten. Acest rest de viaţă era, într-adevăr, foarte curios. Coada părea că vrea să se învârtească în jurul ei însăşi şi lovea apoi partea lipsă, într-o căutare halucinantă a identităţii ei pierdute. Asta a durat o vreme insuportabil de lungă. În cele din urmă, deveni limpede că bateria jucăriei era pe cale să se descarce, din ce în ce mai mult. Spasmele îşi pierduseră ritmul şi amploarea de la început, iar panica deveni agonie: curând nu mai rămase decât un fir lung şi inert, pe care Philippe îl zvârli cu vârful pantofului său plin de praf.

MI-AM şters câteva picături de sudoare. Nu ştiu, la drept vorbind, dacă transpirasem, dar aşa mi se părea. Philippe urmărise spectacolul cu o tensiune care nu slăbise o clipă. Ce înţelesese el din asta, viaţa supremă care încă mai circulă în moarte sau moartea care se strecoară în viaţă? Îl pasiona durata, sau descompunerea? Îi plăcea să-i fie frică sau îi era frică să iubească? Inutil să adaug că-mi dădeam seama că formulam, adresându-le mental copilului, întrebări cărora nu ştiam nici eu să le răspund. Ceea ce era o dovadă în plus că această încercare de crimă iniţiatică mă zguduise.

Dacă te gândeşti bine, nu participasem la ea ca simplu martor. Considerând retrospectiv mi-am zis că, într-adevăr, această mişcare postumă era foarte stranie şi mişcătoare. Chiar dintr-un punct de vedere strict obiectiv mi-ar fi greu să o descriu cu o anumită precizie: orice descripţie este o măsurătoare de obiecte reale, iar în cazul acela, realitatea primă era absenţa. Mecanica spasmului depăşea arta reprezentării. Dacă exista o responsabilitate morală în participare, nu eram mai puţin vinovat decât Philippe; însă, fără îndoială, într-un alt chip. Prea multe obstacole, aproape toate de limbaj, mă despărţeau de imaginaţia copilului şi aş fi vrut să înţeleg ce căutase, dacă într-adevăr căutase ceva. Dar, în sfârşit, îmi redeschisese perspectivele şi drumul morţii.

La urmă, am vrut să mă scutur şi să pierd acel gust fad pe care-l simţeam în fundul gurii.

- E un joc aiurit şi nici din cale-afară de frumos, i-am spus, mai de grabă spre a mă convinge pe mine însumi. Uite cât eşti de murdar. Maică-tii n-are să-i placă să te vadă în halul ăsta.

- Mama a murit, răspunse copilul.

Încerci să te pui în locul celui care vorbeşte şi este deosebit de penibil să te descoperi, totdeauna, acelaşi. Nu afli niciodată adevărata cale a suferinţei altuia.

- O iubeşti mult pe mama ta?

- Nu, răspunse copilul. Mă bătea.

Am iubit întotdeuna copiii, dar trebuie să adaug şi că m-au derutat totdeauna. Ei sunt mai puternici decât noi şi-ţi găseşti cu greu argumente spre a te convinge că ei sunt cei slabi. Altfel, ce nevoie aveam să-i pun o întrebare aşa de stupidă? În orice caz, Philippe era un secret bine păzit, iar secretul se întovărăşeşte adesea cu o tentaţie. Faptul că, pe măsură ce eşti mai tentat, devii mai stângaci -, e un adevăr care se uită prea repede.

- Ascultă, i-am spus încurcat, toate astea sunt lucruri care te privesc şi nu vreau să mă amestec. Sunt însă un domn în vârstă, curios să ştie totul. Jocul ăsta cu şopârlele îţi place într-adevăr?

Mă privi drept în ochi, pentru prima oară.

- Nu sunteţi bătrân, răspunse. Doctorul e bătrân.

- Ei bine, insistai eu prosteşte. Nu mi-ai răspuns.

Dădu din umeri, ca de obicei. Am pierdut nădejdea de a şti dacă avea vreo părere în această privinţă, dacă jocul îi era indiferent sau dacă, din întâmplare, nu-i puneam probleme care-i depăşeau mijloacele de exprimare. Aş fi vrut să joc cu mai multă fineţe, simţeam însă că eram pe cale să mă înfund. Poate că şi propriile-mi mijloace de exprimare erau insuficiente, în faţa dimensiunii problemelor. Aveam să-i ţin un discurs de neînţeles, ca să nu-i explic nimic? Să-i spun că nu trebuia să chinuie guşterii, când noi nu făceam decât să ne chinuim? Că trebuia să iubească amintirea mamei sale, deşi n-o putuse iubi pe ea? Multe lucruri le ştia mai bine ca mine şi nu l-aş fi putut învăţa decât cele câteva ipocrizii care-i lipseau şi cărora le simţeam acum greutatea inutilă.

Pe când mă tot frământam astfel, am simţit că mi-era tare drag acest Philippe care nu iubea pe nimeni. Poate din cauza a tot ce născoceam ca să-i mobilez tăcerile, poate, din pricina singurătăţii mele în care nu era loc pentru dragoste. Timp de o clipă am văzut în el un prieten şi un companion posibil. Dacă Lea mi-ar fi lăsat un băiat ca el, nu mi-ar mai fi părut atât de goală această casă prea mare pentru mine, cu încăperile ei în care nu intru, cu acel clopoţel de la intrare, despre care nici măcar nu m-am întrebat dacă mai funcţionează. Dacă ar intra acolo Philippe, ar exista, în fine, cineva viu în casă.

- Ştii, i-am mai spus, eşti un băiat de treabă şi-mi placi mult.

- Nu vreau să mă placi, răspunse el cu blândeţe.

Fraza aceasta nu-mi păru potrivită vârstei lui. O auzise, poate, o învăţase sau repetase, dar erau puţine şanse să fie a lui. La urma urmei, n-avea nici o importanţă, toate frazele sunt învăţate. Dacă aceasta nu era a lui, şi-o însuşise. Cu cât îl priveam mai bine, cu atât mi se părea că mă descopăr într-o oglindă ce mă deforma plăcut, aşa cum nu mă mai regăsisem de mulţi ani. Ceea ce nu putusem să fac pentru mine, era poate posibil pentru el. Să-i dau mâna, să deschidem împreună uşa zăvorâtă a camerei de copii, acolo sus, unde niciodată nu fusese un copil. Firul acesta subţire care se desfăşoară în vid, zilele acestea care cad ca nişte date seci, ar mai putea avea încă un sens; această lâncezeală neputincioasă care mă năpădeşte insidios nu este o fatalitate, de vreme ce e încă susceptibilă să se transforme, prin prezenţa unui atât de scump inamic în voinţă şi dorinţă.

O femeie se apropie de noi, aproape alergând. O văzusem suind, dar nu mă gândisem că ne căuta pe noi.

- Ah, iată-te! zise ea. Doamne, în ce hal ţi-e costumul cel bun! Dacă sărmana ta mamă te-ar vedea...

- Mama a murit, răspunse Philippe.

- Ăsta nu e un motiv să te târăşti prin praf!

Apoi, întorcându-se spre mine:

- Iertaţi-l, domnule, e cam sălbatic. Maică-sa n-a avut timpul să se ocupe de el. M-am întors de la înmormântare cât am putut de repede...

- De la înmormântarea cui? am întrerupt-o.

- Păi, de la a maică-sii, credeam că v-a spus. Fusese îmbrăcat pentru asta dar s-au gândit că nu era bine pentru vârsta lui şi l-au lăsat la noi.

- Sunteţi cineva din familie?

- Oh, nu, sunt bona familiei Pintard, medicul, a patra casă când cobori. Însă această biată femeie nu avea pe nimeni şi chiar nu ştiu ce are să se întâmple cu băiatul ăsta. Ea făcea curăţenie în odăi, iar pe fiu-său nu-l vrea nimeni. Domnul Pintard mi-a făgăduit că o să-l trimită într-un orfelinat. Sigur, ar fi mai bine dacă l-ar lua cineva. Bietul copil n-a avut niciodată familie.

- Ţi-ar plăcea să te duci la orfelinat?

Philippe mă privi cu marii săi ochi albaştri în care părea să se fi stins orice flacără.

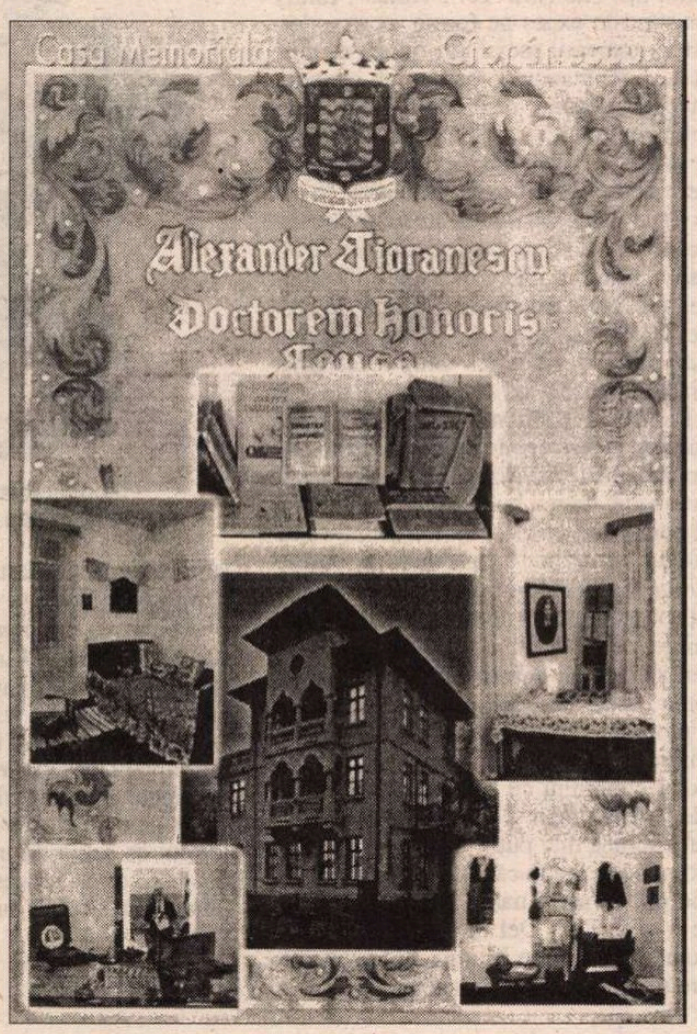
- Aş vrea să vin la tine, zise el.

Avusese, deci, aceeaşi idee. Şi, altminteri, era o posibilitate imediat foarte la îndemână. El n-o ştia, o ştia eu. Revăzui scara de lemn şi oda zăvorâtă, a cărei uşă începea să scorojească. Trebuie să mărturisesc m-am lăsat stăpânit, câteva clipe, de soi de ameţeală, în care valsau visele

Din fericire mi-am revenit numa decât. Pretenţia aceasta era absurd Nu ştiam absolut nimic despre băiat pe care nu-l voia nimeni; şi, de altf în felul său de a se insinua era ce dezagreabil. Ca şi cum ai putea îngăd oricui să-ţi năpădească intimitatea, şi cum aş putea admite să nu mai f singurul stăpân în casa mea. Îmi iube singurătatea şi o folosesc aşa cum cre în voia unei disponibilităţi totale; tr buie să spun, cu toate că în şoapt chiar cu Lea simţeam câteodată că sunt cu desăvârşire liber. Ideea că cin va ar putea să înceapă să tuşească camera de la etaj, că s-ar putea trânti uşă, că poate suna telefonul sau că Ph lippe s-ar îmbolnăvi chiar în mome tul când aş fi găsit cea mai bună fraz mea - îmi era insuportabilă. Ar fi t buit să ieşi atunci când ai chef să te închizi în casă, şi să stai acasă când chef să ieşi. Când te blochează o afe ţiune, prezenţa face cu neputinţă rec legerea, iar absenţa n-o uşurează m mult. Pe de altă parte, eu nu sunt în st re să mă arunc în apă închizând och trebuie să o pipăi şi să o simt cum ur cu încetul. Lea ar fi fost capabilă să lanseze într-o aventură nesăbuită aceasta: e ceea ce numeam pe atun *stilul Lea,* şi ea ştia bine că n-o apr bam decât din complezenţă.

Cred că toate aceste gânduri er rezonabile. Aceasta nu înseamnă uitam cât le contraziceau pe acelea că mă asaltau adineauri. Însă eu nu acţi nez după impulsuri şi urăsc extreme Admit, desigur, ca o concesie făcu Leei, că mă aflu între cald şi rece: în nu-mi plac nici unul, nici celălalt. A preferat întotdeauna călduţul.

M-AM mulţumit deci mângâi duios părul Philippe, care se băga capul în pieptul meu, nu fără a-mi lă un pic de praf pe vesta bleu-mari care prinde numaidecât murdăriile, şi am cerut să vină să mă vadă, atun când va fi găsit un adăpost definitiv. am dat nişte bani: nu mulţi, căci aveam pe mine haina de oraş, deci ni portofelul; am luat, pur şi simplu niş mărunţiş din buzunarul pantalonilor mi s-a părut că Philippe l-a acceptat recunoştinţă. Nu dau vreo importan deosebită soiului ăsta de amănunte: duc vorba doar ca să amintesc că Philippe a avut o reacţie care mi-a di plăcut, fără să ştiu de ce. El a luat cut cea veche de tinichea şi după ce a aru cat feliile de roşii rămase pe fund, a p înăuntru monedele pe care i le dăd sem. Sună cam ca un clopoţel cu sun spart, neplăcut, pe care nu încetează să zdrăngăne în mers. N-am răsuflat uş rat decât când cele două personaje ajuns la poarta celei de a patra case, coborâre.



Prezentare şi traducere
Simona Cioculesc

CĂRȚI DESPRE CARE SE VORBEȘTE

Biblia Bayard

SUPLIMENTELE literare ale cotidianelor și revistele culturale au acordat în septembrie nult spațiu noii traduceri integrale a *Bibliei*, realizată le un colectiv de exegeți și scriitori, coordonați de Fréléric Boyer, Jean-Pierre Prévost și Marc Sevin, și apăută la Editura Bayard. În lumea francofonă e încetățenită și circulă mai ales traducerea efectuată de Școala iblică de la Ierusalim (denumită prescurtat *B. J.*) - în rei versiuni succesiv revizuite, datînd din 1953, 1973 i 1998, ale căror drepturi aparțin Editurii Cerf.

Biblia Bayard - un volum de 3170 de pagini - costă 95 F și a fost tipărită în 100.000 de exemplare, adreate nu atît credincioșilor practicanți, deprinși o dată entru totdeauna ("literă de Evanghelie") cu formuările și cadențele din *B. J.*, ci - scrie "Libération" - acelora care trăiesc într-o altă religie: literatura. Fiidcă noua traducere e, înainte de toate, o riguroasă nuncă asupra limbii și resurselor ei expresive". Ideea -a născut în urmă cu șase ani și îi aparține scriitorului atolic Frédéric Boyer. El a făcut "distribuția" superroducției editoriale, împărțind cele 73 de "cărți" unui umăr de 20 de romancieri și poeți contemporani. Fiecare text a fost lucrat în binom de un scriitor și un speialist în *Biblie* și limbi biblice, cu scopul de a realiza versiune modernă, dar cît mai fidelă originalului. N-am vrut ca această *Biblie* să fie exclusiv treaba ceor 27 de exegeți, chiar dacă lor le-a revenit greul. Apeul la poeți și romancieri a răspuns unei preocupări de utenticitate din punct de vedere strict literar. Traducea noastră nu folosește o franceză atemporală, ci una

arte actuală. În raport cu *B.J.*, noi am privilegiat polinia genurilor literare, spărgînd tendința de a omogeza în același limbaj lucruri atît de diferite precum rțile Cronicilor, ale Profeților, Evangheliile sau texle poetice ale Psalmilor" - spune coordonatorul principal în "Lire". Scriitorii convocați să contribuie la acest proiect (Jacques Roubaud, Jean Echenoz, Florence Delay, Emanuel Carrère, Valère Novarina, François Bon, Jean-Luc Benoziglio, Marie Ndiaye ș.a.) au mărturisit în diverse publicații că la început au avut reticențe de tot soiul: competența lor teologică era de nivel comun, nu știau nici ebraică, nici arameică, nici greacă, răspunderea îi strivea... Dar, lucrînd în cuplu cu savanți specialiști la descifrarea tuturor nuanțelor de sens și stil, au intrat cu pasiune în joc, folosindu-și întreaga creativitate pentru a releva francezului de azi frumusețea literară a vechilor scripturi. De aceea, la întrebarea cui se adresează de fapt această nouă versiune, cititorilor tradiționali ai *Bibliei* sau cititorilor lui Echenoz (Premiul Goncourt 1999), "Le Monde des Livres" răspunde "Iubitorilor de literatură, căci orice istorie a *Bibliei* e o istorie a literaturii".

Ediția Bayard conține un important aparat critic (am 15% din volum) în care se găsesc referințele teologice și culturale, sînt semnalate textele ce trimit la alte texte, se dau explicații asupra operațiunilor de traducere. Nu lipsește un glosar al cuvintelor importante în vocabularul biblic (cu întreaga varietate semantică a unor noțiuni) precum și un indice complet de nume. Pentru mine, conclude Frédéric Boyer în "Magazine littéraire", *Biblia* e o acumulare de memorii diferite. Traducerea noastră, întreprindere pe cît de literară pe atît de științifică, încearcă să redea profunzimea straturilor acestor memorii și să permită cititorului de azi să și le însușească". Ceea ce s-a publicat în presa franceză pînă acum nu e decît începutul discuției despre noua versiune a *Bibliei*. Sînt anunțate încă numeroase lecturi cu public, dezbateri, conferințe, mese rotunde consacrate acestui eveniment editorial.

Relansarea romanului social

UN nume nou în literatura americană contemporană: *Jonathan Franzen.* Are 42 de ani și nu e un debutant: de la absolvirea studiilor universitare, în 1981, s-a consacrat scrisului, petrecîndu-și zilnic la masa de lucru cîte opt ore. În 1988 și-a publicat primul roman, *Al 27-lea oraș*, în 1992, al doilea - *Cadență nebună* - fără să atragă în mod special atenția criticii. Abia în 1996 s-a făcut remarcat printr-un eseu publicat în "Harper's Magazine" și intitulat *Motive de a scrie în epoca imaginii,* în care deplora faptul că romanul social angajat a fost strivit de televiziune, divertismentul înlocuind ideologia. Franzen își propunea să remedieze această situație, asociind socialul și individualul într-un roman care să pună personajele în prim-planul povestirii. În urmă cu cinci ani, ambiția lui de a relansa romanul social părea doar o provocare pretențioasă. Însă luna trecută, cînd în librăriile americane i-a apărut romanul *The Corrections* (Ed. Farar Straus Giroux) - "Publishers Weekly" și "New York Times" n-au ezitat să-l califice drept o capodoperă. Edituri străine s-au grăbit să cumpere drepturile de traducere la prețuri considerabile, Franzen a semnat deja un contract de ecranizare la Hollywood și, pe lîngă recunoașterea tîrzie a meritelor literare, noul roman i-a adus, în doar cîteva săptămîni, peste un milion de dolari.

Pare prea frumos pentru a fi adevărat: după 20 de ani de muncă obstinată, scriitorul a cîștigat ambițiosul pariu. Monumentalele sale *Corecții* (568 de pagini) "sînt o revelație, o carte la fel de inteligentă precum cele ale postmodernistilor intelectuali, dar mult mai accesibilă marelui public". Ca și Don DeLillo și William Gaddis, Jonathan Franzen își seduce cititorii cu frazele sale mordante despre viața contemporană, dar, în loc să-și prezinte viziunea asupra lumii prin intermediul unor artificii retorice sau intrigi alambicate, el preferă să dea viață unor personaje emoționante. Recenzîndui entuziast romanul în "The New York Times", Emily Eakin scrie: "Insistînd în exces pe formă, postmodernistii au transformat romanul social într-un act de virilitate intelectuală[...]. Romancierii bărbați au abandonat încetul cu încetul realismul psihologic în favoarea declarațiilor profetice, crearea de personaje memorabile rămînînd în seama scriitoarelor. Scopul lui Frazen este să reconcilieze cele două direcții". De aceea, în loc să-și populeze romanul cu o hoardă de necunoscuți reprezentînd lumea de azi, el se ocupă de o singură familie obișnuită. Mama, Enid Lambert, o casnică din Midwest, Al - soțul ei, un bărbat exasperant, bolnav de Parkinson, și cei trei copii maturi ai lor - Garry, bancher deprimat dintr-un cartier rezidențial, Chip - scenarist ratat și destrăbălat și Denise - șef cu o sexualitate ezitantă. În familia Lambert toți sînt nevrozați, dar fiecare își tratează tulburările interioare în felul lui. Enid, de exemplu, ia un medicament euforizant numit Aslan (!), recomandat de un medic mereu bine dispus, pe care l-a întîlnit în timpul unei croaziere, Garry, fiul ei, încearcă să se vindece singur, renunțînd la psihiatru și pastile etc. *The Corrections* explorează cu subtilitate binefacerile unei societăți obsedate de suferință și agățîndu-se de remedii chimice. Jonathan Franzen afirmă: "E bine să atenuezi durerea, dar e în detrimentul a ceea ce eu numesc înțelegerea narativă a vieții. Nu mai e nevoie să vă construiți povestea. Viața vi se rezumă la niște componente chimice: e suficient să-mi restabilesc echilibrul chimic al creierului cu substanțe farmaceutice. Din punct de vedere uman, e genial, dar rezultatul contribuie la a face lumea mai puțin interesantă".

Ambițiosul romancier crede că publicul vrea să citească la acest început de secol narațiuni în care inteligența sclipitoare a unui Don DeLillo să se alieze cu forța de a emoționa a unei Alice Munro. Și le scrie cu orgoliul celui care e convins că are misiunea de a salva literatura, căci "încă douăzeci de ani de romane plictisitoare, și literatura va dispărea".

Între muze și furii

LUMEA virtuală, celebritatea și excesele epocii noastre sunt ingredientele ultimului roman al lui Salman Rushdie, *Fury,* apărut recent la Ed. Jonathan Cape din Londra și față de care criticul Boyd Tonkin își exprimă în cronica din "The Independent" unele rezerve. (Cred că, dacă ar fi fost scris după 11 septembrie, articolul criticului englez ar fi abordat cu totul altfel acest roman despre New York și civilizația frenetică și mondializată pe care orașul o întruchipează.) Deși - scrie Tonkin -, țintind prea sus și prea repede, într-un ritm greu de urmărit, Salman Rushdie își ratează adesea scopul vizat, "prefer să citesc o pagină dintr-un Rushdie imperfect decît o mie din acel terci soporific care trece azi, uneori, drept «ficțiune literară» în Marea Britanie".

Personajul central al romanului, prof. Solanka, a crescut la Bombay, a făcut studii de filosofie politică la Cambridge, apoi a abandonat mediul universitar pentru a face avere cu o... păpușă numită Little Brain (jucăria e o găselniță nu foarte plauzibilă, dar sugestivă, care îi permite lui Rushdie să abordeze tema gotică a creaturii ce își distruge creatorul). Devenit bogat, Solanka se însoară cu o specialistă în Shakespeare, Eleanor, și au un copil. Dar succesul îi distruge ideea pe care o avea despre sine, se lasă cuprins de furia celebrității și, într-o seară, beat și ieșit din minți, își dă seama că ar fi în stare să-și ucidă soția și copilul. Îngrozit, traversează oceanul, sperînd că frenezia New Yorkului din anul 2000 i-o va înghiți pe a sa. În Manhattan, întîlnește două femei ce-i vor deveni muze. Una e sîrboaica Mila Millo, informaticiană genială, ce îi va trezi demonii sexuali dar și forțele creatoare, căci, împreună cu ea și un grup de computeriști, profesorul Solanka va creea pe Internet un site-cult, o lume virtuală de Puppet Kings - prilej pentru Rushdie de a explora cultura *high-tech,* pasionată de imitația numerică a realității. Cealaltă femeie, Neela Mahendra, e o producătoare TV, superbă și plină de spirit, provenită din diaspora indiană, și care pare la început că îl va salva pe profesor de patimile

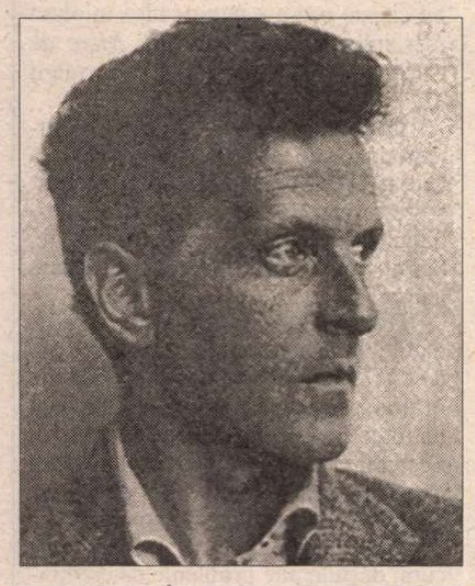
Salman Rushdie, desen de Ferguson reprodus din „Financial Times"

sufocante. Dar această redempțiune e departe de a fi un happy-end: Neela se întoarce în țara ei din Pacificul de Sud pentru a lua parte la războaiele etnice, iar Puppet Kings - marca Solanka inspiră măștile și manevrele armatei rebele. Creaturile ieșite din imaginația fabricantului de păpuși ies în lume și devin monstruoase.

Criticul englez îi reproșează lui Salman Rushdie că în romanul lui se petrec prea multe și prea rapid. Luînd ca model șocurile stilistice pe care resimte trecătorul străin pe o stradă new-yorkeză, sau cele ale telespectatorului se schimbă unul după altul canalele, Rushdie dezvoltă acest proces cu o virtuozitate strălucită, dar fără a-l transcende cu adevărat, căci viteza sufocă mesajul.

A compilat Adriana Bittel

Wittgenstein la Cambridge



• Fascinația exercitată de personalitatea lui Ludwig Wittgenstein (Viena 1889-Cambridge, 1951) face ca, la jumătate de secol de la moartea lui, să apară numeroase lucrări savante, ficțiuni și biografii (de o calitate inegală), ce îi sînt dedicate. Autorul teoriei "atomismului logic" din *Tractatus logico-philosophicus* (1921), abandonată în favoarea unei concepții mai restrînse și mai concrete, expusă în *Investigațiile filosofice* scrise între 1936-49 și publicate postum, e la modă, în special în cercurile academice. Seriei de volume ce îl au ca subiect i s-a adăugat recent încă unul, *Wittgenstein la Cambridge* de Theodor Redpath, un britanic ce nu are pretenția să rivalizeze cu voluminoasele biografii de referință, semnate de Ray Monk sau Brian McGuinness. Cartea se limitează la perioada 1934-1940, în care Redpath a frecventat cursurile lui Wittgenstein (în imagine) la Cambridge, restituind atmosfera care domnea în jurul originalului maestru. Admirația pentru gînditor nu-l împiedică pe memorialist să evoce cu spirit critic ciudățeniile omului și anturajului. Nici hagiografie, nici simplă culegere de anecdote, *Wittgenstein la Cambridge* e o contribuție de luat în seamă.

Profeție

• Într-un articol publicat *la sfîrșitul lunii august* în ziarul italian "La Repubblica", scriitorul israelian Abraham Yehoshua scria despre riscul ca teroriștii fanatici "să folosească o armă mai ucigașă decît un rucsac încărcat cu exploziv, și să lanseze un atac devastator, monstruos, în stare să demoralizeze întreaga lume", iar la începutul lui septembrie, într-un interviu dat aceluiași ziar, el cerea comunității internaționale să declare război terorismului.

Militantul

• Scriitorul american Larry Kramer, militant anti-SIDA încă din primele momente ale descoperirii maladiei, în 1980, e pe moarte, răpus de devastatorul flagel împotriva căruia și-a mobilizat toată energia, timp de două decenii. El își petrece ultimele luni corectînd manuscrisul unui nou roman despre HIV, *The American People*, pe care Editura americană Hyperion l-a calificat drept "la fel de important în genul lui ca și *Moby Dick*". Cea mai ascultată voce a comunității gay din SUA, inițiator al mișcării *Act Up* în 1987 (numele e un acronim de la "AIDS Coalition To Unleash Power") ce își propunea să impulsioneze și să grăbească găsirea unui remediu, Larry Kramer a scris romane, piese de teatru și nenumărate eseuri și articole polemice în care condamna fără apel promiscuitatea sexuală, atrăgînd atenția asupra pericolului mortal la care se expun "hedoniștii". "Cred că mi-am folosit bine talentul, energia și mînia, chiar dacă sîntem încă departe de ceea ce aș fi vrut" - mărturisește Kramer, datorită căruia autoritățile americane și mondiale au devenit conștiente de gravitatea flagelului.

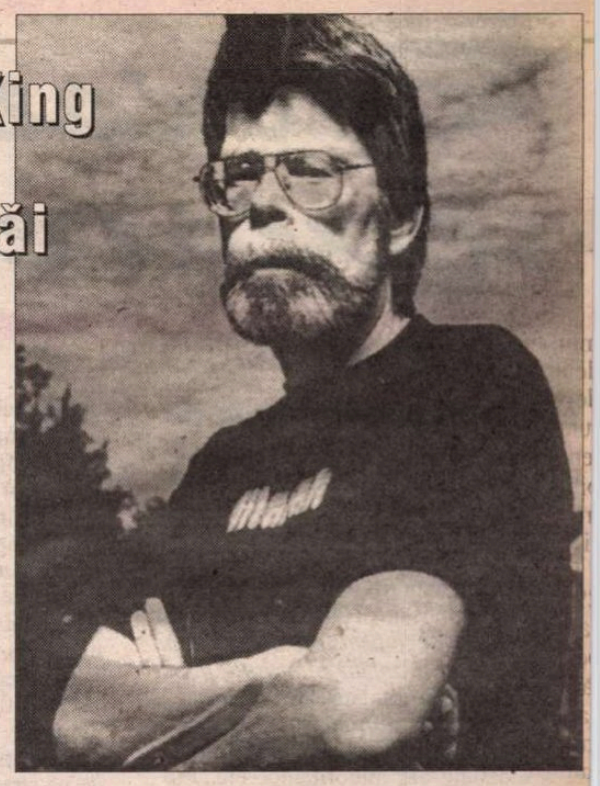
Britanicul Ishiguro

• "Lire" din septembrie publică, sub semnătura lui Sean James Rose și sub titlul *Un englez mai "british" decît ceilalți*, o schiță de portret al scriitorului Kazuo Ishiguro cu ocazia traducerii în Franța a ultimului său roman, *Pe cînd eram orfani*, la Ed. Calmann-Lévy. Celebru de la 35 de ani, cînd romanul lui *Rămășițele zilei* a primit Booker Prize și a fost ecranizat de James Ivory într-un film de neuitat, distins la rîndul lui cu mari premii, Kazuo Ishiguro (născut în 1954 la Nagasaki) locuiește în Anglia din 1959. Tatăl lui, de profesie oceanograf, fusese chemat de guvernul britanic pentru o slujbă temporară, în familie se vorbea japoneza, iar copilul a crescut cu ideea că în curînd se vor întoarce acasă, în Japonia. Școlarizat la Guildford în Surrey, a deprins limba engleză în toate subtilitățile ei și mărturisește: "Cum acasă vorbeam cu ai mei în japoneză, am învățat engleza maimuțărindu-i pe ceilalți copii, prin mimetism, într-un fel. De altfel, nu făceam bine diferența între diversele nivele ale limbii, nu distingeam, de exemplu, accentele de clasă, foarte marcate în acea epocă. Îmi plăcea să mă uit la televizor, în special la westernuri, dar engleza cow-boy-ilor, a muncitorilor și cea a claselor cultivate pentru mine erau tot una!". De atunci lucrurile s-au schimbat mult, Ishiguro jonglînd cu virtuozitate în romanele lui cu specificul de limbaj, în special cu jargonul englezilor educați în școli aristocratice, încît ai impresia că scriitorul și-a petrecut toată viața frecventînd bătrînii lorzi cu moravuri din altă epocă. Acțiunea din *Pe cînd eram orfani* se petrece, ca și în *Rămășițele zilei* în decorul monden interbelic și tot ca acolo (unde viața unui valet era un pretext pentru a vorbi despre servitute în general), drama detectivului Christopher Banks, o celebritate în înalta societatea londoneză, este simbolică; el nu poate rezolva singura enigmă care îl interesează, și anume dispariția părinților săi, pe care nu i-a mai revăzut din anii copilăriei petrecute la Shanghai. Romanul e istoria unei lipse, a unui deficit ce creează sens misiunii: "Destinul nostru, al nostru și al semenilor, este să înfruntăm lumea ca niște orfani ce sîntem, urmărind lungi ani în șir umbrele părinților dispăruți. Nu există pentru asta alt remediu decît să ne ducem misiunea pînă la capăt, cît de bine putem, altfel liniștea ne e refuzată".

Leonardo da Vinci, iar

• După biografia lui Vasari, fiecare generație a avut una sau mai multe noi vieți *ale lui Leonardo*, statuia geniului universal fiind îmbrăcată pe gustul zilei, cu croieli adesea fanteziste. Noua biografie scrisă de italianul Carlo Vecce pare să moștenească această tradiție, dar să i se și opună. Pe de o parte, noul biograf nu are încredere în mit și nu folosește decît informații atestate pentru a reconstitui etapele existenței zbuciumate a lui Leonardo, pe de alta nu poate rezista să nu se lanseze în analize psihologice ale eroului său, dovedind o cunoaștere aprofundată a scrierilor leonardești dar și ale maeștrilor psihanalizei.

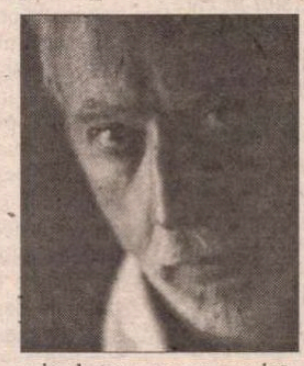
Stephen King și demonii săi



Sub titlul *Ecriture, mémoires d'un métier*, a fost tradusă în Franța, la Ed. Albin Michel, cea de-a doua carte de amintiri și reflecții ale lui Stephen King despre profesia care l-a făcut celebru. Volumul are două părți. Prima, *CV*, e o autobiografie neconvențională, povestind pe scurt evenimentele care l-au marcat și modul cum s-au născut romanele lui azi celebre în toată lumea. Se poate afla de aici că în copilărie a suferit de pe urma despărțirii părinților și a deselor mutări dintr-un loc în altul ale unei mame instabile psihic, refugiindu-se în lectura *comics*-urilor, romanelor fantastice și SF, în vizionarea de filme care i-au hrănit imaginarul cu lumi stranii. Adolescentul ochelarist și bubos, amator de ciudățenii, a început să scrie el însuși și să-și expedieze povestirile pe adresa revistelor favorite, care i le respingeau invariabil. Pînă într-o zi cînd i-a venit prima idee pentru o istorie cu adevărat originală. Din acest punct *CV*-ul lui Stephen King devine pasionant. Adolescentul reînvie în paginile cincuagenarului de azi, uzat de alcool și droguri în asemenea măsură, încît limbile ascuțite de peste Atlantic au spus că el ar fi făcut din această carte de memorii un testament. Precizia amintirilor sale e uimitoare, în special evocarea detaliată a nașterii romanului *Carrie*, care l-a lansat ca pe o rachetă pe cerul literaturii americane. Urmarea poveștii, în ciuda enormelor succese, nu e prea fericită. Multă muncă de ocnaș, al cărei motor e disperarea, lupta cu propriii demoni, care-i transformă viața într-un infern. Milioanele de admiratori nu știu că viața de zi cu zi a idolului lor seamănă cu aceea a eroului-scriitor din romanul *De partea tenebrelor*, care se înfruntă la fiecare pas cu dublul său malefic, într-o lume de orori.

În cea de-a doua parte a volumului, *Cutia cu scule*, Stephen King își propune să dea lecții practice de compoziție romanescă, încercînd să inculce reguli valabile numai pentru sine, care scrie cu ușurința cu care vorbește și are geniul de a-și ține cititorul sub tensiune, de a-i crea emoții de tot felul. Cel ce a fost supranumit "maestrul mondial al thriller-ului" se dezvăluie cu sinceritate și autenticitate, deși se poate bănui că și în această carte a sa, profesionistul își manipulează după bunul plac cititorul.

Despre politică și cărți



• J.M. Coetzee alternează romanele cu volume de eseuri. Recent, și-a adunat sub titlul *Stränger Shores. Essays 1986-1999* articolele apărute în "New York Review of Books" pe teme politice și literare (dintre acestea din urmă, cele mai interesante se ocupă de operele lui Rilke, Harry Mulisch, Cees Nooteboom, Naguib Mahfuz, Josef Skvorecky). Unele pagini conțin și amintiri, precum aceasta: pe cînd avea 15 ani, în 1955, Coetzee l-a auzit pe un vecin cîntînd Bach la vioară. Pentru el, care nu știa nimic despre marea muzică, a fost o revelație. Și profită de această poveste pentru a se întreba dacă în acel moment a înțeles cu adevărat ceva din Bach sau, inconștient, a ales cultura europeană pentru a evada din mediul său. Cu alte cuvinte, ce ne atrage la o capodoperă? Criterii artistice sau motive personale? Analizînd pasiunea lui T.S. Eliot pentru *Eneida*, Coetzee sugerează că ea ar putea fi legată și de rușinea poetului de a-și fi sacrificat soția în favoarea carierei. Cronicarul de la "Sunday Times" care prezintă *Stranger Shores* încheie elogios: "Cu greu s-ar putea găsi un critic englez - poate cu excepția lui George Steiner - care să poată scrie despre cărți într-un asemenea registru planetar".

Baroc mexican

• "O revelație pentru literatura mondială" - în acești termeni a salutat scriitorul mexican Carlos Fuentes romanul compatriotului său Daniel Sada, *Porque parece mentira, la verdad nunca se sabe* (Fără să minți, nu cunoști niciodată adevărul). Nouăzeci de personaje se ucid, se iubesc și se luptă de-a lungul celor 654 de pagini ale acestui text (scris parțial în versuri), care descrie societatea mexicană a anilor '60-'70, o societate minată de minciună și violență. Daniel Sada, născut în 1953 la frontiera mexicano-americană, folosește un limbaj ultrafamiliar, despre care "El País" afirmă că e "o odă dialectelor din Nord, neologismelor și contaminării lingvistice", "o fabuloasă ploaie de sunete venită din Mexicul profund".

Claudel și restul lumii

• În ajunul celui de al doilea război, Jean Amrouche convoca la microfonul Radioului importanți scriitori ai epocii, pe care îi incita la lungi confesiuni. Volumul *Mémorii improvizate* de Paul Claudel, reeditat acum la Gallimard, este transcrierea convorbirii transmise în 41 de episoade, în cursul cărora scriitorul își comentează detaliat fiecare operă, dar emite și judecăți despre confrați. Aceștia pot fi împărțiți în patru categorii: cei care i-au fost alături la bine și la rău (Gide, Mallarmé, Valéry) și, în fine, cei pe care-i detestă - Montaigne, Nietzsche, Flaubert și "ineptul Stendhal! "Ceea ce frapează la acest ciudat personaj - scrie Didier Sénécal în comentariul din «Lire» nr. 228 - e modul de a se vedea pe sine ca un ax în jurul căruia se învîrte lumea. Scriitorii, evenimentele și țările în care Claudel a reprezentat Franța nu există decît prin influența pe care a avut-o asupra lui. Cînd plutești la o asemenea înălțime, nu poți găsi decît un singur interlocutor disponibil: bunul Dumnezeu".

Colecție muzicală

• Editura franceză 10/18 lansează o nouă colecție, intitulată "Musique & Cie" și consacrată tuturor genurilor muzicale. Ea va cuprinde biografii, cărți de convorbiri, monografii și texte ale compozitorilor și interpreților. Printre primele titluri anunțate, figurează și *Jacques Brel, une vie* de Olivier Todd, considerat cel mai bun biograf francez de azi.

Revista revistelor

Protejarea limbii române

Presa cotidiană a reprodus, nu demult, dezbaterile din Senat pe tema unui proiect de lege referitor la protecţia limbii române. (Cronicarului i se pare, în paranteză fie zis, că infinitivul lung - protejarea - ar fi mai energic şi mai potrivit în context). Proiectul este propus de dl George Pruteanu şi se intitulează *Lege pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice*. El urmăreşte dublarea în româneşte a oricărui text dintr-o limbă străină, pe produsele comerciale, pe firme, în emisiunile de televiziune ale minorităţilor etc. Proiectul a întîmpinat opoziţia UDMR care consideră că subtitrarea ar ruina televiziunile private locale. Obiecţia e de luat în considerare, dar nu atinge fondul problemei. Iniţiatorul legii a susţinut că proiectul său e menit să apere limba română de "fandoseli, sclifoseli şi scălîmbăieli". Aici este esenţialul: nu din ce cauză, ci de ce şi de cine trebuie să ne apărăm limba? Dl Pruteanu greşeşte limitînd motivele protejării la o rea pronunţie sau la exces de cuvinte străine, din care se naşte majoritatea scălîmbăielilor denunţate de d-sa. Nici nu e posibil ca textele vorbite la televiziune să păstreze ritmul, intonaţia şi volumul variantei străine. Lasă că subtitrarea e text scris şi niciodată scrisul nu se mulează pe vorbit, nici chiar în interiorul aceleiaşi limbi. Articolul cu pricina e o copilărie. Problema delicată e alta şi anume că legea nu oferă cu adevărat o protecţie împotriva folosirii greşite a limbii române în mass-media şi în presa scrisă, în şcoală şi în alte instituţii publice. Dl Pruteanu trebuia să ciulească urechile la felul în care vorbesc unii dintre colegii d-sale din Senat, să numere dezacordurile, anacoluturile, acordurile după înţeles ori proasta folosire a unor cuvinte, spre a se convinge că nu de străini trebuie să ne apărăm limba, ci de noi înşine. Proiectul are iz naţionalist, trezind bănuiala că avem ce avem cu limbile altora mai degrabă decît cu a noastră. Nu încape discuţie că produsele comerciale trebuie să fie inscripţionate *şi* în limba română. Dar firmele? Cum să traduci numele de firme? Cronicarul îşi aminteşte de ridicolul în care a căzut pe vremuri poetul Romulus Vulpescu, supărat că un tip nou de magazine se chema BIG. Poetul a scris în *Săptămîna* regretabilului E. Barbu un articol vehement întru apărarea limbii române, invadată cum o credea de termeni anglo-americani. N-avem şi noi *mare, enorm, colosal,* se întreba retoric dl Vulpescu. Ce trebuinţă ne face *big* ? Replica autorităţii comerciale a venit într-unul din numerele următoare ale aceleiaşi reviste: BIG însemna *Băcănie, Industriale, Gospodina,* fiind aşadar un acronim, o reuniune de iniţiale! Cele mai multe firme actuale conţin acronime. Un mic magazin de pe strada Turda din Capitală se numea GULEA. Cunoscutul regizor a fost afectat de folosirea numelui său machidonesc, ştiindu-l unic în România. A aflat însă că patronii reuniseră litere din numele lor, de exemplu *Gu*ţă, *Le*na şi *An*a, de unde rezultase numele de pe firmă. Revenind, Cronicarul e de părere că un astfel de proiect e complet inoportun în pragul aderării României la U.E., dacă el pleacă de la ideea fricii de alte limbi. Românii trebuie să înveţe limbi străine şi să se deprindă a le vorbi şi citi. Limba română nu e periclitată de străini, ci de români; iar protejarea ei se face prin şcoală, prin educaţie, nu prin lege. Era mai util ca dl Pruteanu să prevadă amendarea Legii Învăţămîntului prin introducerea obligaţiei de a se studia limba română în toţi anii de şcoală. Sau să prevadă obligaţia ca toţi cei care pretind a vorbi în locuri şi instituţii publice să dea examen, parlamentarii inclusiv. Numărul "repetenţilor" ar fi considerabil, printre ziarişti şi politicieni. Chiar şi printre profesorii de română. La un examen recent la o şcoală de poliţie, profesorii care au propus chestionarul de limbă (viitorilor poliţişti pretinzîndu-le o astfel de probă, ceea ce nu e rău!) au introdus în grilă, în mod neprofesionist, plurale de substantive nefixate într-o formă unică, aşa încît candidaţii au fost siliţi să aleagă o soluţie acolo unde erau două şi au fost depunctaţi dacă n-au ales-o pe aceea din barem, care însă nu coincidea totdeauna cu cea din dicţionar şi îndrumare lexicale. Profesorii cu pricina trebuiau depunctaţi la indemnizaţie ei înşişi sau trimişi la examen. Acestea sînt dificultăţile reale, nu emisiunile în maghiară sau numele de firme. Vagul aer xenofob al proiectului de lege e îngrijorător.

Cum se autosesizează Parchetul General

O atitudine constant antiamericană observăm la editorialiştii *CRONICII ROMÂNE*, ziar apropiat Puterii, dar care face un joc pe care nu şi-l îngăduie în ultima vreme nici *ROMÂNIA MARE* a lui CV Tudor. Să reamintim şi că la puţină vreme după ce preşedintele Iliescu declarase că Ion Antonescu a fost criminal de război şi a apărut în public cu Regele Mihai, directorul CRONICII, academicianul, totuşi, Fănuş Neagu l-a declarat pe Antonescu un mare patriot care a fost vîndut de Rege. Acelaşi ziar n-a pregetat să facă lobby pentru eliberarea lui Miron Cozma în perioada în care Ion Iliescu medita asupra cererii acestuia de graţiere. În aceste din urmă privinţe, CRONICA ROMÂNĂ pare mai aproiat de partidul lui CVTudor decît de actuala putere. De altfel deţinătorul unei rubrici permanente în acest ziar îl consideră "un tinerel din Iaşi" pe autorul cărţii NAŢIONALISTUL care a stîrnit un protest public al unei însemnate părţi a intelectualităţii române din cauza antisemitismului şi a îndemnurilor la xenofobie ale autorului. Rubricantul afirmă, fără urmă de îndoială, că autorii protestului l-au semnat fără să citească producţia deputatului PRM, *tinerelul* Hogea. Dacă ar fi consultat presa de mare tiraj, autorul acestei afirmaţii calomnioase ar fi descoperit mari citate din *Naţionalistul* apărute în cîteva ziare, citate care nu îngăduie nici cel mai mic dubiu asupra convingerilor *tinerelului*. Tirajul infim al acestui ziar nu-l transformă într-o primejdie publică, dar asta nu e o scuză pentru cei care îl scriu. ♦ Mai multe cotidiane centrale au reprodus declaraţia preşedintelui Iliescu, după ce a fost acuzat de sprijinire a terorismului Hamas de către CV Tudor, anume că acesta din urmă ar avea "reacţii intempestive". Reacţiile intempestive ale lui CVTudor în ceea ce îl priveşte pe Ion Iliescu sînt mai degrabă sistematice şi cît se poate de bine deliberate. Cotroceniul poate consulta colecţia ROMÂNIEI MARI precum şi numărul în care e publicată poza lui Ion Iliescu, cu explicaţia: "TERORISTUL NUMĂRUL 1 AL ROMÂNIEI!" şi cu mobilizatorul îndemn: "URMĂRIŢI, PRINDEŢI, ARESTAŢI!" ♦ Cu o grabă demnă de cauze mai bune Parchetul General a dat curs *sugestiei* Cotrocenilor de a se sesiza împotriva istoricului şi ziaristului Marius Oprea care a publicat în ROMÂNIA LIBERĂ un articol în care susţinea mafia arabă din România care ar fi avut legături cu Osama bin Laden. Cronicarul nu susţine punctul de vedere al lui Marius Oprea, dar tehnic vorbind, un asemenea articol intră în categoria aşanumitelor scenarii de presă care pot fi demontate prin dezminţiri pe care biroul de presă al Preşedinţiei le poate publica, în numele dreptului la replică, înainte de a-i da de lucru lui Joiţă Tănase, procurorul general. Apropo de sugestiile de la Cotroceni, Parchetul General trebuie să se decidă. Ori se *autosesizează*, aşa cum scrie în misia acestei instituţii, ori aşteaptă să fie sesizat de cei care au un ce interes în acest scop. Cînd Parchetul General *se sesizează* în urma unor sugestii cu iz de ordin respectabilitatea sa tinde către zero. Cronicarul îşi aminteşte că a semnalat Parchetului de nenumărate ori că a uitat să se autosesizeze împotriva încălcărilor grosolane ale Constituţiei României din săptămînalul ROMÂNIA MARE. Licenţa pe care o foloseşte Cotroceniul, de a atrage atenţia Parchetului să se sesizeze, în loc să adreseze plîngeri lui Joiţă Tănase nu situează Preşedinţia deasupra conflictelor în care e parte, ci – mai curînd – probează că la Cotroceni nu se ştie cu precizie cum funcţionează separarea puterilor în stat. Ca să nu spun mai mult. ♦ În editorialul semnat de Adrian Ursu, ADEVĂRUL îl avertizează pe premierul Năstase că a intrat în criză de autoritate în propriul său partid, deoarece nu e în stare să elimine mafia din PSD. O criză care ar putea afecta credibilitatea premierului în pofida numeroaselor sale apariţii în presă. Editorialistul îşi pune întrebarea despre Adrian Năstase: "Cine îl va crede că a decis să elimine mafia din partid şi din administraţie, dacă pînă acum n-a căzut nici un cap?" E prima oară cînd ADEVĂRUL îl atacă atît de dur pe premierul Năstase.

Cronicar

LA MICROSCOP

Credibilitatea Puterii şi presa

PE LÎNGĂ numeroasele reacţii de aprobare, decizia Bucureştiului de a susţine fără rezerve Statele Unite împotriva terorismului a stîrnit şi bănuieli. Unele poate justificate dacă ne amintim că n-a trecut prea mult timp de cînd actualul partid de guvernămînt făcea declaraţii anti-americane şi anti-NATO, condamnînd intervenţia în Iugoslavia. Mai sînt apoi şi bănuielile celor ce au contabilizat prosperitatea firmelor unor cetăţeni arabi avînd relaţii de amiciţie cu reprezentanţi ai fostei Securităţi, dar şi cu partidul de guvernămînt pînă în 1996. Aceştia cred că ar putea fi stabilită o legătură între firmele cu pricina şi teroriştii lui Bin Laden. E posibil ca o asemenea legătură să fi existat. Dar să te mulţumeşti cu scenarii de presă pentru a face afirmaţii nete într-o problemă atît de gravă nu mi se pare o atitudine fericită.

Există printre ziariştii autohtoni ideea că Puterea trebuie lovită fără cruţare. O idee pe care ziarele o împărtăşesc în proporţii diferite, în funcţie de diverse interese economice sau politice. În presa noastră liberă şi independentă, ceea ce poţi publica într-un anumit ziar ţi se poate respinge la altul. Nu intru în amănunte, dar cine urmăreşte presa de la noi înţelege ce vreau să spun.

În ceea ce mă priveşte, sînt ultimul care crede că Puterea trebuie cruţată. Dar mai cred, de asemenea, că eu ca ziarist am datoria să fac distincţia clară între ceea ce bănuiesc şi ceea ce pot dovedi.

În situaţii de criză această distincţie e cu atît mai necesară cu cît ea antrenează nu numai credibilitatea Puterii, ci şi credibilitatea ziaristului care acuză Puterea. Cazul cel mai spectaculos e al *ziaristului* CVTudor şi al publicaţiei *România Mare*. De la mai multe sute de mii de exemplare, săptămînalul acestuia a ajuns în prezent la cîteva zeci de mii de exemplare, cu o vînzare îndoielnică. Aşa-numitul fenomen *România Mare* de la alegerile din 2000 nu face altceva decît să dovedească faptul că alegătorul care nu citeşte presa a putut cădea în plasa mesajului de tip *România Mare* de care s-au vindecat cei care au urmărit în timp oficiosul acestui partid.

În actuala situaţie de criză internaţională, un CVTudor atacă Puterea acuzînd-o de vechi colaborări cu terorismul internaţional. Agenţiile internaţionale de presă îi preiau afirmaţiile, dar nu uită s prrecizeze ce hram poartă autorul lor.

Există însă şi ziarişti care fac afirmaţii asemănătoare acelora formulate de CVTudor pornind de la alte surse de informare. Surse care, luate la bani mărunţi, nu produc dovezi, ci scenarii. Scenarii care nu trebuie ignorate, dar a căror importanţă trebuie privită cu prudenţă într-un asemenea moment.

Partidul de guvernămînt are, oricum, destule alte probleme de credibilitate în relaţia sa cu Occidentul pentru a nu-i mai pune în cîrcă şi o eventuală relaţie de colaborare cu terorismul. E mai simplu de pildă ca ziariştii autohtoni să se întrebe care sînt, în această criză, raporturile Puterii cu foştii securişti care aveau misiunea de a întreţine legături locale cu Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei pe vremea cînd aceasta nu se scindase. La fel, e mai simplu de detectat în ce ape se scaldă Puterea în materie de Priboi, Tănăseşti şi alţii asemenea lor, într-o perioadă în care, dincolo de declaraţii de principiu, Bucureştiul trebuie să confirme că se poate comporta ca un membru deplin al NATO, nu că are de gînd să facă acest lucru.

Cristian Teodorescu

P.S.: Sînt curios cum va rezolva partidul de guvernămînt problema imunităţii lui CVTudor care a ajuns să se roage de preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, să-l dezimunizeze, deşi se ştie că şi dacă ar vrea să facă acest lucru, dl Văcăroiu n-ar putea să-l dea pe CVTudor pe mîna Parchetului. (idem)

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

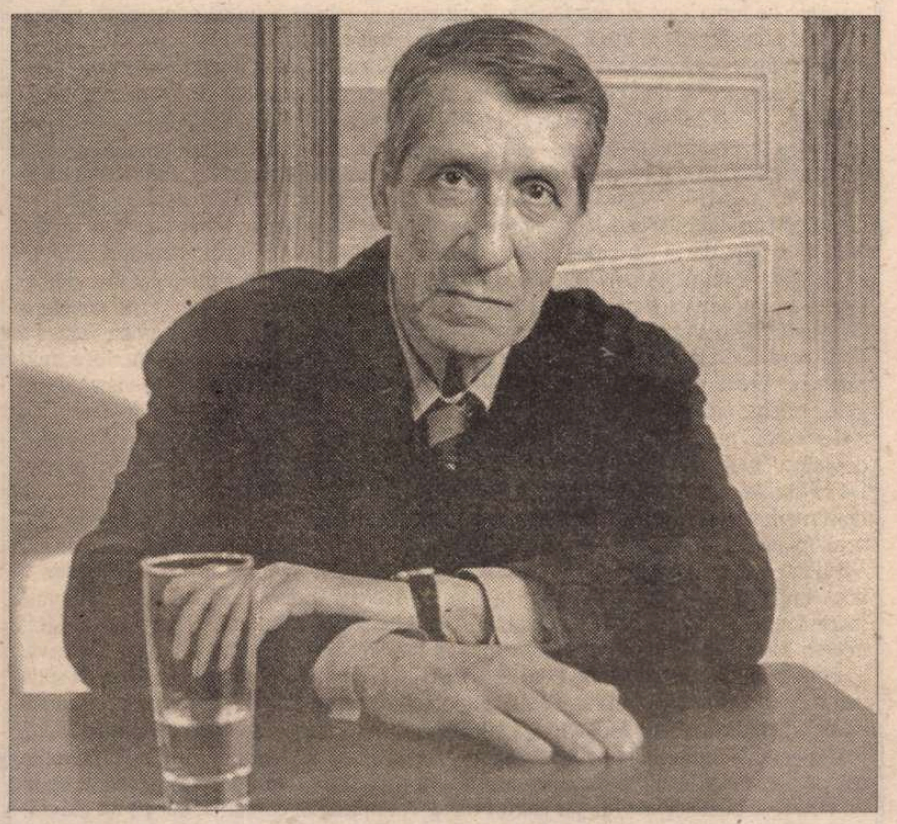
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

10 - 16 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

40



IN MEMORIAM

GELLU NAUM

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu
(pag. 7)

Intelectualii lumii contra terorismului

(pag. 20-21)

Postumitate prematură - *IUSTIN PANŢA*

(pag. 11)

CENTENAR
Nina Berberova

(pag. 22)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Günter Grass şi cîinii poliţişti

O ŞTIRE de săptămîna trecută de la New York: cîinii folosiţi pentru descoperirea eventualilor supravieţuitori de sub dărîmăturile Gemenilor au făcut o puternică depresie din cauza maldărului de rămăşiţe umane; ca să-şi vadă mai departe de treabă, ei au fost "minţiţi", determinaţi adică să creadă că, printre atîtea cadavre sfîrtecate, se mai află şi oameni întregi şi vii. Chiar dacă nu se ştie exact numărul celor ucişi, vorbindu-se de cîteva mii, americanii sînt şocaţi şi, iată, şocaţi sînt şi cîinii dresaţi să caute viaţa sub tonele de fier şi de beton.

Altă ştire, tot de săptămîna trecută, din Germania: un grup de intelectuali şi scriitori, în frunte cu Günter Grass, consideră că datoria ţărilor civilizate atacate de barbaria teroristă este de a răspunde civilizat, nu barbar. Pînă aici, nimic de zis. În afară, poate, de faptul că sugestia lui Dario Fo sau a Nadinei Gordimer, laureaţi ai Premiului Nobel, aflaţi printre semnatarii apelului, ţine de o retorică bine cunoscută a stîngii politice din deceniile trecute. O analizează remarcabil François Revel în *Cunoaşterea inutilă*, carte tradusă şi la noi, şi apărută la Humanitas, pe care însă nu par s-o fi citit tocmai cei la care ea se referă. În esenţă, retorica stîngii a constat mereu în a invoca valorile umaniste drept unic scut împotriva agresiunilor antiumane de orice fel, a crimelor contra umanităţii, în definitiv. Cît despre eficienţa practică a unui refuz raţional şi civilizat al iraţionalei uciderii în masă, ce ar fi de spus? Cum ar putea statele democratice să se apere de duşmanii democraţiei recurgînd exclusiv la armele umanismului şi toleranţei?

Apelul pus la cale de scriitorii germani, simpatizanţi ai Partidului Verzilor (dacă am înţeles bine, fiindcă nici mass-media, nici presa scrisă occidentală sau românească nu s-au grăbit să-l popularizeze, cu excepţia lui *The Guardian* şi a lui *Berliner Zeitung*, primul preluat succint de *B.B.C.*-ul românesc, de unde provine ştirea) merge însă mai departe în comentarea tragediei americane. Unul dintre semnatari găseşte nimerit să afirme că nu e o mare nenorocire dărîmarea Gemenilor, care n-ar fi fost altceva decît nişte simboluri falice, meritîndu-şi soarta. Iar altul nu consideră că aproape şapte mii de morţi (cifra oficială la acea dată) ar fi un motiv suficient pentru SUA şi pentru aliaţii lor să declanşeze cruciada antiteroristă.

Mărturisesc că nu m-am putut împiedica să mă gîndesc la melancolia de care au fost cuprinşi cîinii poliţişti de la New York, atunci cînd am înregistrat reacţia mai sus menţionată a scriitorilor germani (şi nu numai). Mi-au revenit în minte zeci de astfel de apeluri ale intelectualilor europeni de stînga (era de *bon ton* să fii de stînga în deceniile ante- şi postbelice) rod al manipulării de către serviciile secrete sovietice. Istoria pare a nu-l fi învăţat mare lucru pe Günter Grass. Tristele experienţe ale unor André Gide (spre onoarea lui, şi-a dat singur şi repede seama de greşala comisă), Malraux, Romain Roland, Aragon, Eluard, Heinrich Mann, Feuchtwanger, Hemingway şi atîţia alţii) n-au lăsat nici o urmă în memoria lui Grass ori a Nadinei Gordimer (ilustru exemplu de Nobel acordat în funcţie de alte criterii decît cele literare). Antiamericanismul primar al unor scriitori contemporani seamănă foarte bine cu prosovietismul primar al generaţiilor anterioare. Luteala cu care unii dintre ei au semnat un apel în favoarea eliberării lui Miloşevici ţine de aceeaşi mentalitate pseudodemocratică şi pseudoumanistă care-l împinge astăzi pe autorul *Tobei de tinichea* să nu vadă riscul enorm al politicii de tolerare a terorismului pe care au dus-o multe state civilizate. Grass nu e la primul acces de acest fel. O polemică de acum cîţiva ani cu Llosa îl găsea de aceeaşi parte - rea! - a baricadei. Grass se numără printre cei care, trăindu-şi întreaga viaţă la adăpostul civilizaţiei occidentale, delirează pe tema ororilor acestei civilizaţii şi a victimelor ei din rîndul ţărilor foste comuniste ori din lumea a treia. Cînd s-a dus o dată la Gdansk, pe vremea regimului comunist polonez, n-a putut consuma carnea conservată de pui pe care regimul cu pricina, ca şi cel din restul lagărului, o servea cotidian cetăţenilor lui. S-a întors repede la fosta RFG la hrana ecologică şi la securitatea stomacului său burghez. Astăzi, luînd partea ecologiştilor, clameză contra imperialismului american şi deplînge soarta care-i aşteaptă pe talibani. La poporul afgan, oprimat de talibani, nici că se gîndeşte. Identifică talibanismul cu islamul şi cu afganii. Tot aşa ne identifica, ieri, pe noi, cu comunismul şi cu Ceauşescu. Sigur, Grass nu spune aceste lucruri atît de limpede cum o fac eu acum. Dar ele formează subtextul atitudinii sale, *grund*-ul roşu pe care se aplică vopseaua verde a unui ecologism politic iresponsabil.

Dacă ar fi să aleg între cîinii şocaţi de cadavrele miilor de inocenţi de sub Gemeni şi Günter Grass, i-aş alege pe cei dintîi. Sub impresia declaraţiilor de ultimă oră ale romancierului german, geniul lui mi se pare aproape derizoriu. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Nesimţirea tunde electric

DUPĂ 1990, învăţământul superior a devenit una dintre puţinele afaceri rentabile din România. Ivite asemeni ciupercilor după ploaie, universităţile — de stat şi particulare — au fost privite cu simpatie în numele rolului pe care urmau să-l joace în modernizarea ţării. În doar câţiva ani, numărul studenţilor a crescut vertiginos, astfel încât te-ai fi aşteptat ca la zece ani după deschiderea largă a uşii facultăţilor economia românească să beneficieze de puternicul şuvoi de aer proaspăt. Lucrurile stau cu totul altfel. Pe şleau spus, catastrofal.

Da, învăţământul superior a fost şi a rămas o afacere, însă nu pentru studenţi şi nu pentru profesori. S.r.l.-uri conduse, adesea, de analfabeţi venali, care-au călcat pentru prima oară într-o universitate direct în biroul de rector („patroni" incapabili şi neinteresaţi să opereze distincţia între o langoşerie şi un institut de cercetare) scot profituri de miliarde din negoţul înjositor cu diplome. Excepţiile sunt rarissime — şi cu atât mai mult trebuie salutate. Însă media „investitorilor" în învăţământul particular e alcătuită din sinistri ciubucari şi din obsedaţi de câştig cu mentalitate de chelner.

Să nu se înţeleagă din cele spuse până aici că mă refer doar la universităţile particulare. La fel de jalnică — dacă nu chiar mai jalnică — e situaţia în destule unităţi de învăţământ superior de stat create după 1990. Create, evident, în numele clientelismului de partid. Ion Iliescu a simţit nevoia, într-o perioadă când puterea sa trebuia consolidată, să instituie astfel de celule de sprijin pe termen lung. Aşa s-au născut „universităţi" (ghilimelele sunt obligatorii!) unde vrei şi unde nu vrei, de obicei în jurul unui şogun local credincios magului de la Cotroceni: orice târg posesor de stradă principală a fost, musai, echipat cu lectori, conferenţiari şi profesori care până atunci nu arătau aptitudini decât în creşterea viermilor de mătase, în producerea la cazan a ţuicii şi în ridicarea cuminte a salariului de două ori pe lună.

Impostura a devenit atât de sufocantă, încât ajunge să-ţi fie ruşine că posezi şi tu un grad didactic oarecare. Nulităţi incapabile să explice acordul între subiect şi predicat, duşmani ireductibili ai gramaticii şi ai limbii române, gângavi potriviţi cu saloanele din casele de nebuni îţi flutură, după impertinenţă şi capacitate de-a penetra sistemul, grade şi funcţii menite să te facă praf. Dintre toate, cea mai odioasă e expunerea făloasă a stării (că altfel nu-i pot spune!) de „doctorand". Nulităţi care într-o ţară normală n-ar depăşi nivelul şaibei şi-al măturii îţi trântesc semeţ cărţi de vizită care, sub numele ipochimenului, sancţionează starea sa de indeterminare — că tot suntem în tranziţie: „drd."!

Că majoritatea chiar vor ajunge doctori, e indiscutabil. Constrânşi la jalnice improvizaţii pentru a-şi duce zilele, conducătorii de doctorate nu ezită să închidă un ochi în faţa calamităţilor reprezentate de „doctoranzii" plini de fumuri şi abordând aere de cuceritori transcontinentali. Că totul e o farsă, o dovedeşte statutul clasei universitarilor: cu sau fără doctorat, doctoranzi sau simple loaze pierdute în interstiţiile facultăţilor, sunt plătiţi în bătaie de joc. La una din universităţile de prestigiu din ţară, la o facultate şi ea prestigioasă, salariul unui asistent universitar (cu vechime!) nu depăşeşte două milioane şi jumătate, al unui conferenţiar ajunge, la sfârşitul carierei, la trei milioane şase sute, iar un profesor (conducător de doctorate!) saltă, în pragul pensiei, la ameţitoarea sumă de patru milioane două sute de mii de lei. Adică, la cursul zilei de azi, o sută patruzeci de dolari!

Acestea sunt cifrele, acesta e felul în care România îşi gândeşte viitorul. Vă închipuiţi cu ce avânt se îndreaptă savantul spre catedră (pentru că unii dintre universitarii României sunt, în ciuda situaţiei catastrofale descrise, veritabili savanţi!), cât de concentraţi sunt în transmiterea cunoştinţelor greu dobândite! Când din munca sa abia îşi poate plăti întreţinerea la bloc, când despre hrană decentă şi îmbrăcăminte nici nu poate fi vorba, e un adevărat cinism să li se ceară performanţă. Nu e de mirare că mulţi acceptă să-şi vândă numele unor fantomatice universităţi particulare unde chiar dacă salariul e simţitor mai mare condiţiile sunt, în cel mai bun caz, de şcoală profesională (din nou, cinste excepţiilor!)

A început un nou an universitar iar problemele enunţate mai sus s-au agravat. Sindicatele au iniţiat un protest în stil „japonez". La sfârşitul lui octombrie va avea loc o grevă de avertisment, apoi una generală. Nu ştiu dacă ele vor impresiona guvernul, deja bătucit în luptele cotidiene cu grevişti mai hotărâţi (şi mai violenţi) decât famelicii universitari. Însă e de notat că avem de-a face cu prima mişcare de amploare a profesorilor de facultate, după doisprezece ani de batjocură şi insultă din partea foştilor colegi ajunşi mari politicieni — de la Petre Roman la Radu Vasile şi de la Mugur Isărescu la Adrian Năstase.

În contextul eternei lipse de bani, ne punem problema: există prea multe sau prea puţine universităţi în România? După standardele europene, avem prea puţini studenţi. Dacă evaluăm situaţia reală, dacă observăm ce se întâmplă cu majoritatea absolvenţilor, ajungem la concluzia că sunt prea mulţi. Un paradox ce descrie, mai bine decât oricare altul, starea de înapoiere a ţării: cu peste jumătate din populaţie rămasă (împinsă) în mediul rural, vom ajunge Occidentul la kalendele greceşti! Cele vreo cincisprezece mii de sate şi comune ale României abia dacă absorb vreo şaptezeci-optzeci de mii de oameni cu diplome, în timp ce facultăţile au ajuns să livreze anual între două şi trei sute de mii de absolvenţi. Din această dilemă nu vom ieşi prea curând: închidem universităţile sau dezvoltăm economia? O simplă privire înspre viaţa reală arată că procedăm anapoda: în timp ce economia e căzută într-o rână, aşteptându-şi obştescul sfârşit, universităţile prosperă într-o veselie. N-a trecut nici o săptămână de când guvernul a autorizat — călcând în picioare cu brutalitate legea! — opt mai mult sau mai puţin dubioase universităţi particulare. Întâmplător, tocmai cele în care s-au ilustrat mulţi oameni de vază ai actualei puteri, de la dl. Hrebenciuc, la senatorul Filipaş şi, Doamne iartă-mă, însuşi premierul Năstase!

În aceste condiţii, ce să mai comentezi? Că minciuna, lăcomia şi cinismul au ajuns să altereze până şi ceea ce-ar trebui să constituie libertatea spirituală a unui popor? Sunt cuvinte prea greu de priceput de banda de bişniţari grosieri ce-au împărţit ţara în carouri mărunte, încât să nu scape ne(s)muls nici un centimetru pătrat din iarba păscută cândva de Mioriţa şi cosită azi cu maşina electrică a lăcomiei şi a nesimţirii. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

RĂMÂNE să caut şi să găsesc în colecţie numărul cu pricina. S-ar putea ca memoria să-mi fi jucat feste? Şi totuşi, poemele soseau tot din Sighişoara, grafia era aceeaşi, stilul inconfundabil, foile pliate la jumătate, aceleaşi textele. Mă atrăseseră atunci câteva lucruri între care fastul frazelor, fantezia, logica impecabilă în desfăşurarea lucrurilor şi, mai ales, o poftă nesecată de a conversa cu aproapele într-un limbaj fără inhibiţii despre orice. Nu exagerez. Nimic nu m-a iritat vreodată în ceea ce vă priveşte. Dacă mai există o persoană care are textele, ea trebuie întrebată dacă fără ştirea dvs. mi le-a trimis, cu cele mai nevinovate intenţii, desigur, cândva. Indiferent de ce vă va răspunde, atmosfera între noi rămâne senină în aşteptare. (*Iulia Corb,* Sighişoara) ✉ Este trist dar adevărat că primesc alarmant de multe mesaje de la veleitari. Texte agramate ale unor autori opaci care nici măcar nu realizează ridicolul la care se expun. Cu pretenţii enorme însă, cu ifos şi proastă creştere. Oricine are răbdare să citească rubrica, înţelege ce iarmaroc straniu e post-restantul, ce gureş amestec de lume vine cu marfă aici, şi cât curaj îi trebuie celui ce contemplă, atinge, ridică şi pune repede la locul cuvenit obiectele expuse. Speranţa, totuşi, că va găsi şi ce caută de fapt, ceva deosebit, o promisiune cu viitorul intact, îl ţine în alertă pe poştaş. Iar când găseşte, sufletul lui se umple de o firească recunoştinţă. ✉ V-am citit, domnule col. dr. ing., textul în versuri (compus la data de 14 mai 1988), text însoţit de următoarea recomandare: "Pentru cultivarea spiritului patriotic prin intermediul revistei *România literară.* Cu ocazia sărbătoririi a 500 de ani de la moartea primului întemeietor de neam M. V.". Dacă chiar sunteţi convins că se poate inflama spiritul patriotic cu un text insalubru şi care batjocoreşte până la caricatură limba română, este nu numai trist, vă asigur, dar şi periculos. Nu-mi rămâne decât să vă divulg aici aiuritoarea ignoranţă şi să vă resping demersul pompos didactic, transcriind cu punctuaţia dvs. defectuoasă cu tot, câteva strofe numai, din cele 25 câte are poemul intitulat *Visul lui Mihai Viteazul:* "Pe malul Jiului într-o seară/ Mihai Viteazul se plimba/ Pe doamna Stanca a doua oară/ Cu glas de domn, o întreba.// Doamnă dragă-ţi spun acum/ Cu voce mult mai tare/ Vreau să făuresc oricum/ O Românie Mare.// Azi noapte eu am visat/ Pe regele Decebal călare/ Spunându-mi că eu sunt destinat/ Să refac ţara noastră mare.// Tu eşti sfetnicul meu drag/ Aştept al tău răspuns/ Ca să refac acest meleag/ Un an mi-ar fi de-ajuns.// O Românie cât a fost/ Dacia în timpul său/ De la Nistru peste apuseni la vest/ De la Dunăre la Maramureş peste Ceahlău.// Căci Mureşul frate cu Oltul/ Sunt două râuri mari/ Alături Prutul şi Siretul/ Sunt moştenirea Daciei; milenari./.../ Măria Ta; eşti soţul meu/ Te-am sprijinit într-una/ Şi la bine şi la greu/ Te voi sprijini întotdeauna./.../ Visul tău este real/ Cei ce vorbesc limba română/ Să facă ce-a spus Decebal/ Să joace-n horă împreună./.../ Mihai Viteazul merge-n Ardeal/ Călare cu buzduganu-n mână Încoronându-se la 01.11.1599, triumfal/ În Alba Iulia străbună.// După-aceia (sic!) trece-n Moldova/ Prin munţii Ceahlăului cu fanfare/ Încoronându-se la Iaşi, Suceava/ Făurind astfel România Mare/ La 01.05.1600". (*Filip Pătru,* Bucureşti) ✉ Îngerii sunt, pentru vecie, imateriali, intransigenţi, imposibil de atins, imposibil de corupt, imposibil de abătut de la rostul lor etern, de la condiţia lor spirituală, apariţii strălucitoare, fără sex, şi cei mai mulţi fără nume, mesageri perfecţi şi luptători tari în oştirile lui Dumnezeu pe pământ şi în cer. Despre îngerul nostru păzitor pe care-l primim fiecare la sfântul botez, se poate spune numai lucruri bune. Nu numai în copilărie, dar pe tot parcursul vieţii noastre simţim prezenţa lui discretă, eficientă, intervenind la nevoie şi activând decisiv spre bine resorturile propriei conştiinţe. Despre îngeri, despre rostul şi rânduiala lor ar trebui să vrem să ştim mai multe. Adevărul lor nu trebuie să rămână străin fiinţei poetului, nu trebuie să ne scape şi mai ales nu trebuie să alunecăm din el, oricâtă fantezie năucitoare ne-ar munci. Totuşi, povestea pe care o sugeraţi dvs. în poemul *Al cincilea anotimp,* dincolo de confuzia enormă în care vă complaceţi, periculoasă şi cu lacune de logică, adună visul, spovedania şi căinţa, chiar dacă total anapoda, ale unei muritoare care crede că şi-a ispitit cu succes propriul înger. Nu ne spune *cum* şi *ce* a făcut. Mărturisindu-şi ciudatul păcat, căindu-se cu lacrimi se roagă lui Dumnezeu pentru iertarea îngerului vinovat, luând asupră-şi toată vina, insistând în rugăciune în speranţa că va avea câştig de cauză. Din multele poeme trimise, care mi-au plăcut mai mult sau mai puţin, l-am ales pe acesta pentru că există în el două momente de splendoare. Unul, când vă rugaţi să fiţi, în pledoarie, îngerul propriului înger, şi al doilea când spuneţi: "Am să mă aşez pe pământ/ Într-un culcuş de frunze/ Şi-am să-mi desfac bluza,/ Apoi pielea, apoi coastele,/ Am să-i scot din mine aripile,/ Am să le spăl cu lacrimi,/ Am să-i spun că m-am mărturisit,/ Că m-ai auzit, că m-ai ascultat, că m-ai iertat,/ Că poate să mă părăsească liniştit". Şi, totuşi, trecând peste orice duioşie, nu vi se pare insuportabilă, chiar dacă inventată, atâta lăsitate la un înger păcătos? Viclean şi laş îngerul care, din ascunzătoare, vă şi învaţă cum să vă rugaţi pentru scăparea lui, miroase de la o poştă a şarpe ispititor. (*Marina Samoilă,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii şi Cultelor.*

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Revizuiri şi... revizuiri

DACĂ ar fi să reamintesc nişte truisme, în condiţiile în care discuţiile despre revizuiri fac încă destule "victime", atunci ar trebui să spun, înainte de toate, că literatura este un fenomen în mişcare. Orice imagine definitivă şi orice interpretare apodictică, avînd drept cauză inerţia, echilibrul sau disperarea, este, prin urmare, supusă greşelii. Care sînt cauzele acestei mişcări care înseamnă nu nesiguranţă, ci, dimpotrivă, certitudine?!

În primul rînd, fenomene considerate multă vreme marginale sau subterane pot fi aşezate într-un alt context axiologic prin legitimarea lor posterioară de către devenirea literaturii. Dacă vreţi, aceasta este, în fond, singura *judecată* de valoare care contează. Participarea fiecărui scriitor şi a fiecărui moment la un anumit metabolism al literaturii, în fragilitatea căruia trebuie descoperită chiar rezitenţa sa, rămîne un mister.

Mai mult decît atît, receptarea literaturii, indiferent dacă este vorba despre o receptare globală sau despre una fragmentară, e dependentă de factori extrem de diferiţi, care ţin de contextul ideologic şi cultural, de sensibilitatea şi cultura, de tradiţia şi forţa fiecăruia de a rezista conformisului.

Firesc că a invoca aceste argumente, extrem de importante în înţelegerea literaturii ca fenomen, poate părea nu subversiv, ci, dimpotrivă, evazionist. În bună măsură, a revizui înseamnă în acest moment... istoric a reface o ierarhie, după alte criterii decît acelea care funcţionau înainte de 1990. După zece ani de la momentul în care s-a instituţionalizat chiar libertatea de gîndire, continuăm să ne punem, în fond, această falsă problemă. Zic falsă, pentru că nu mi se pare că e productiv să transformăm în obsesie un proces care are gradul său de necesitate şi firesc şi care ţine şi de o anume spotaneitate a receptării. Revizuirea ţine, dar nu în sensul acesta restrîns ideologic, de chiar esenţa artei şi de ceea ce numeam odată *măştile* criticului literar. Sigur că există momente în care firescul acesta este forţat şi dublat de o voinţă de a fi care, vrînd să se impună, îşi caută o anumită legitimitate şi dislocă "tradiţia". Fie ea mai veche sau mai nouă.

În aceste condiţii, ce sens mai are să continuăm invocarea justiţiară a unei lumi pe dos, luptîndu-ne cu I.D. Bălan şi Mihai Beniuc, cu Maria Banuş şi Nina Cassian, cu Titus Popovici sau cu Dan Deşliu?! Nu cred (nu vreau să cred) că prin anii '80, exista vreo voce serioasă care să jure pe destinul acestor scriitori sau al altora, în fine, în destinul acelor scriitori propulsaţi din motive extraliterare în fruntea ierarhiei. Ierarhia aceasta oficială nu era validată de nimeni, deşi pentru publicul larg putea fi un punct de reper şi prin urmare un extraordinar instrument de manipulare. Ierarhia aceasta era o simplă butaforie, şi nu trebuie ignorat meritul unor critici, precum Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Laurenţiu Ulici şi al altora, care reuşeau să impună punctul de vedere al specialistului, făcînd din cuvînt un instrument al puterii alternative. Astăzi, dacă am fi serioşi cu adevărat, ar trebui să ne întoarcem chiar la scrierile autorilor invocaţi ceva mai devreme, cu răceala şi bisturiul chirurgului, cu lipsa de idiosincrazie specifică tocmai specialistului, pentru a constata ce anume din creaţia lor rezistă. S-ar putea să avem surprize, cel puţin în cazul unor autori precum Jebeleanu, Zaharia Stancu şi cu siguranţă în acela al lui A. E. Baconski.

Veţi spune, poate, că, totuşi, nu despre această categorie - conform prejudecăţii, de departe anacronică - e vorba, ci despre scriitori precum Sadoveanu, Călinescu, Vianu. A discuta cu superbie şi nenuanţat despre "colaboraţionismul" acestor scriitori şi despre păcatele lor omeneşti începe să mi se pară acum consecinţa unei furii distructive. Mai exact, a unei *uri de sine* devenite, de la o vreme încoace, semnul distinctiv al românilor, consecinţă a unei *identităţi* periclitate şi alterate. Dacă, totuşi, vorbim de revizuiri literare, atunci ar trebui să reinterpretăm opera acestor scriitori prin prisma scrierilor lor, multe dintre ele capitale, de după 1947. E singurul lucru care contează. Poate părea surprinzător, dar la distanţă, oarecum pe aceeaşi poziţie, l-am putea include aici pe Eminescu. Mitizaţi, într-o epocă în care era interzis şi mortificat spiritul critic, aceşti scriitori au fost speculaţi atît de naţionaliştii de ocazie, cît şi de răzvrătiţii restauratori, uitîndu-se că singura formă de revizuire este... *recitirea.* Trebuie să ştim că nu *demitizarea* publicistică, făcută, cu mult zgomot, în raport cu ferventul naţionalist sau cu simplul profesor plin de clişee, contează - miza, cu consecinţe de durată în plan sociologic, este totuşi prea mică -, ci în raport cu exegetul de ţinută. Or, dacă este să ne întoarcem la Eminescu, atunci iată *exemplarele* revizuirii, de exemplu, propuse de Pompiliu Crăciunescu (*Eminescu - Paradisul infernal şi transcosmologia,* Junimea), de Ioan Stanomir (*Reacţiune şi conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian,* Nemira) şi de Nicolae Balotă (*Eminescu, poet al iniţierii în poezie,* Cartea Românească) în anul 2000. Sigur, s-ar putea spune uşor că elitismul acesta este o nouă formă de evazionism şi de ocolire a problemei. Pur şi simplu nu cred că este aşa - şi nu mai caut nici un fel de argumente.

Dacă în discuţie se aduc, totuşi, nume precum Nichita Stănescu sau Cezar Baltag, Marin Preda sau Eugen Barbu, problema este, oarecum, de altă natură. Li se reproşează acestor scriitori oficializarea rapidă şi tăcerea, dacă nu cumva chiar complicitatea cu puterea. Sigur că sînt lucruri care trebuie discutate. Dar, din păcate, nimeni nu stă să privească fiecare situaţie izolat şi să alcătuiască nişte "dosare de existenţă", care să includă *zile albe* şi *negre.* De fapt, în cazul acestor scriitori, şi al unor întregi generaţii, intră în discuţie o problemă cu adevărat importantă, privitoare la "paradigma" contemporană a literaturii române, sau, dacă vreţi mai exact, la "canonul" contemporan care oglindeşte *altfel* întreaga tradiţie. Are dreptate Corin Braga să vorbească într-un număr din "Familia" dedicat canonului că, peste ani, cînd lucrurile se vor fi schimbat foarte mult, bătăliile acestea dintre promoţii sau generaţii ar putea părea derizorii. Oricum, lupta dintre nou şi vechi nu trebuie să însemne neapărat exterminare. Istoria are, pînă la urmă, un sens conciliant. Ce va mai conta peste 500 de ani, să zicem (iertaţi-mi nebunia!), dacă poezia unui Nichita Stănescu, care reia tiparul modernităţii interbelice, rămîne prin ea însăşi, dincolo de context, dincolo de metabolismul poeziei româneşti, de care puţini vor mai şti, iar aceştia vor fi profesorăşii din biblioteci, vie? Cu toate acestea, "avansarea" discursului rămîne, totuşi, o problemă de maximă importanţă, şi este posibil ca ceea ce rezistă peste ani să nu fie, de fapt, decît ceea ce impune prin *alteritate.*

Oricum, în acest caz, revizuirea redevine procesul organic al receptării unei întregi istorii prin prisma prezentului, lucru la care se gîndea într-o vreme chiar G. Călinescu. Contemporanii, ca să zic aşa, nu mai cred în autoritatea unor judecăţi oficializate şi anihilante, intrate în rutină. Ei pun totul la îndoială, şi nu din necredinţă, nici din dorinţa de a avea certitudini, ci din nevoia (re)autentificării de sine. Re-citirea devine, în acest caz, o rescriere şi, prin urmare, o re-întemeiere, atît a trecutului, cît şi a viitorului.

Care este rostul criticii? În acest din urmă sens, mă îndoiesc că demersul critic are prea mari şanse prospective, deşi el trebuie să se angajeze solitar şi cu orice risc în susţinerea valorilor, al căror semn este tocmai rezistenţa şi forţa germinativă în timp. Cu toate astea, şi cu toate că, în ultimă vreme, mutaţiile fireşti ale literaturii sînt susţinute de eforturi mari de provocare teoretică a dislocărilor, nu prea cred în ceea ce aş numi *militantism critic.* Asta nu înseamnă că acest militantism nu are efectul său imediat, şi, în zona criticii de poezie, exemplele ar putea merge de la Marin Mincu la Al. Cistelecan. În fond, o astfel de critică, mai pragmatică şi mai virilă, este în consens cu o întreagă mentalitate contemporană. Mă întreb eu însumi dacă e posibil să faci critică fără să te angajezi şi într-o altă bătălie decît aceea a simplei plăceri gratuite, care-i pune alături, dincolo de mode şi timp, pe Eminescu, pe Ion Barbu, pe Nichita Stănescu, sau pe Virgil Mazilescu, pe Mihai Ursachi şi Mircea Ivănescu? Mă întreb, de altfel, dacă nu cumva cele două tipuri de critică sugerate aici nu sînt complementare, între ele stabilindu-se o serie extrem de variată de opţiuni individuale.

Mircea A. Diaconu

LA ORDINEA ZILEI: LITERATURA

LA ONEŞTI şi Tescani au avut loc, în perioada 28-30 septembrie 2001, colocviile, lansările de cărţi, întâlnirile cu publicul şi recitalurile de poezie din cadru *Zilelor culturii călinesciene.* Organizatorul principal al acestui complex program cultural (care a ajuns la a 33-a ediţie) a fost, ca de fiecare dată, Fundaţia Naţională "George Călinescu", condusă de scriitorul Constantin Th. Ciobanu. I s-au asociat Centrul de Cultură "Rosetti Tescanu - George Enescu" şi Primăria Municipiului Oneşti.

Publicul a fost atras, ca de obicei, de discuţiile la scenă deschisă, pe teme de larg interes: *Actualitatea lui George Călinescu, Elegie pentru estetic, Globalizare şi cultură naţională.* Printre participanţii la dezbateri s-au numărat Elena Bulai, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Ioan Constantinescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Vasile Parizescu, Alex. Ştefănescu, Mihai Zamfir.

A fost vizitată clădirea - admirabilă din punct de vedere arhitectonic - pusă de curând la dispoziţia Bibliotecii Municipale "Radu Rosetti".

Toate manifestările au atras numeroşi iubitori de cultură - intelectuali, elevi, studenţi - care s-au transformat în interlocutori ai invitaţilor. S-a remarcat totodată sprijinul susţinut pe care reprezentanţii autorităţilor şi oamenii de afaceri din partea locului îl dau Fundaţiei Naţionale "George Călinescu" în tot ceea ce întreprinde pentru animarea vieţii culturale. Timp de câteva zile, în Oneşti şi în împrejurimi, literatura a fost la ordinea zilei. Morala ar putea fi următoarea: cine nu are un Constantin Th. Ciobanu, să şi-l cumpere! ***(Al. Şt.)***

LECTURI LA ZI

de Cristina Ionică

Exil cu variante

CORNEL Ungureanu a început să publice seria de articole, studii, eseuri despre exil în 1990. Primul volum din *La vest de Eden* a apărut în 1995, iar al doilea, publicat anul trecut, îl continuă cu o serie de nume importante pentru o înțelegere cît mai nuanțată a fenomenului. Scriitorilor români care au părăsit, în perioada comunistă, țara li se adaugă cei din zona "exilului interior", autori ca Lucian Blaga, Vasile Voiculescu sau mai puțin cunoscuții Marc-Mihail Avramescu, Sandu Tudor. În mica notă introductivă, Cornel Ungureanu promite și un al treilea volum, "preocupat cu prioritate de perioada 1990-2000 a spațiilor culturale".

Partea despre scriitorii români care au părăsit țara se numește *Exilul ca evadare*. Primul autor tratat este Const.-Virgil Gheorghiu, al cărui roman *Ora H* a fost deosebit de bine primit de critica franceză la publicare, în 1949; "punerea la colț" a acestui scriitor care, înainte de a părăsi țara, "comisese" volumul *Ard malurile Nistrului* (prost ca volum de reportaj, în plus presărat cu perle antisemite) se face cu vervă și metodă. Mica punere în scenă (citarea unor declarații laudative, dar și a altora care desființează) îi oferă lui Cornel Ungureanu prilejul să explice, pe scurt, unele mecanisme ale cîmpului cultural al perioadei, din România cea încă situată de partea Germaniei și apoi din Franța proaspăt ieșită din război. Una dintre posibilele explicații ale succesului european al romanului pe care Monica Lovinescu, traducîndu-l în franceză, se străduise să-l "cosmetizeze" reducîndu-l de la 800 la 2-300 de pagini ar putea fi, crede Cornel Ungureanu, următoarea: Const.-Virgil Gheorghiu "vulgarizează cioranisme" - înainte ca Cioran să fi devenit celebru în Franța...

Cornel Ungureanu - *La vest de Eden*, vol. II, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, 148p., 50.000 lei

Interesante sînt și paginile despre Leonid Arcade (mai bine cunoscut pentru cenaclul pe care l-a condus decît ca scriitor, totuși autor al cel puțin unei cărți foarte interesante, *Poveste cu țigani*, apărută în deceniul al șaptelea), despre Paul Miron, cronicar al exilului care, spre deosebire de ceilalți (care propuneau, spune Cornel Ungureanu, o "partitură eroică"), face haz, evocă fețele necunoscute ale unor întîmplări/ indivizi, *dezeroizează*. Din aceste capitole, ca și din acelea consacrate lui Ion Caraion, Ștefan Baciu, Ioan Petru Culianu, Petru Popescu nu e greu de observat cum Cornel Ungureanu încearcă să aducă în prim-plan *personajul*, în aceeași măsură cu opera sa literară/ culturală; *individul*, cu mulțimea de condiții care i-au marcat deciziile; volumul lui Cornel Ungureanu este, lucru care face plăcută lectura, unul cu oameni vii.

În cuvîntul introductiv, Cornel Ungureanu promite o privire de istoric literar, deci una care pune ordine după consumarea evenimentelor. Dacă tonul relaxat și preocuparea pentru toate fațetele lucrurilor discutate confirmă promisiunea, se poate identifica o atitudine de fond care o infirmă. Premisa de la care pornește Cornel Ungureanu în discutarea destinului literar al acestor scriitori este aceea că, evadînd din închisoarea culturală comunistă, ei au fost, într-un fel, deturnați de la destinul care li se rezervase, deci au rămas toată viața, indiferent de realizări, indivizi *exilați* - cu mulțimea de complexe aferente - și acesta este un lucru bun, reconfortant în orice caz pentru cei rămași acasă. Ideea nu este desigur exprimată direct, dar se observă de exemplu, în capitolul despre Virgil Nemoianu, mai multa admirație și mai puțina simpatie față de acest *cetățean american* care e drept că vorbește foarte mult despre literatura română în cărțile sale, dar fără ușoara exaltare a exilatului în Europa (.e. fără nostalgia rădăcinilor). Date pentru o mai bună conturare a premisei identificate se pot culege și din capitolele despre "exilații interior".

Și pentru că Gabriela Melinescu este singura femeie căreia i se dedică un capitol în acest volum, nu putem evita să menționăm că prima parte poartă titlul *Zeița și geniul* și conține incredibilele rînduri (deloc ironice!) "Era, la dreapta zeului *(i.e. Nichita Stănescu - n.C.I.)*, inspiratoarea, muza, personajul care guverna istoria personală a marelui scriitor." - iar din *Jurnalul suedez* e selectată reacția la moartea Zeului și comentată astfel: "Este aici unul dintre bocetele cele mai frumoase ale literaturii române. *Jurnalul suedez* este, în întregul său, un legămînt de sărăcie, castitate și supunere - un gest de femeie care se supune, cu mîndrie, Eroului pe care îl divinizează. În fond, Gabriela Melinescu își asumă condiția de femeie cu mîndrie, cu orgoliul pe care doar universul tradițional îl poate realiza."

Dacă facem abstracție de admirația pentru femeile care își cunosc locul și de ușoara antipatie față de româno-americanii prea relaxați, *La vest de Eden* se poate dovedi o lectură plăcută. Numai că mileniul s-a schimbat de ceva timp, și asemenea atitudini sînt cel puțin nepotrivite.

Un cronicar european

O LECTURĂ plăcută este și aceea a volumului *Polifonii*, ce cuprinde o selecție din cronicile publicate în revista *România literară*, în ultimii ani, de criticul literar Zigu Ornea. Sînt de fapt studii și eseuri care au drept pretext un volum de literatură sau de memorialistică, de exegeză sau de(spre) filosofie etc. Lejeritatea stilului, claritatea argumentelor, firescul evaluării sînt caracteristici cu care cititorii *României literare* sînt desigur obișnuiți. La fel, *construcța* cronicii: un *înveliș* în care este urmărit destinul scriitorului/ scrierilor care constituie subiectul cărții analizate și se schițează un profil al autorului cărții/ al realizatorului ediției; și un *miez* în care este analizat cu rigoare și obiectivitate conținutul volumului, nelipsind scurta trecere în revistă a punctelor bune și slabe ale *ediției*.

Zigu Ornea - *Polifonii*, Editura Polirom, Colecția Ego, Iași, 2001

Informațiile ținînd de istoria literară (sau culturală) sînt oferite în doze concentrate și într-o formă dinamizată, atrăgătoare; nu se simte nici o clipă praful adunat pe documente, impresia este că faptele literare evocate sînt vii, prezente. Iar argumentația din structura *miezului* este atentă, fără scăpări, clară și concisă. Ostentativa obiectivitate prezintă uneori breșe care lasă să respire liber, vreme de cîteva rînduri, personalitatea autorului, opțiunile, convingerile.

Zigu Ornea apără "românul" lui Caragiale (orășeanul) - "zeflemitor, ironic, sceptic, inteligent, bonom, acomodant, fără convingeri adînci, nemistic, petrecăreț, volubil" - în fața "românului" lui Eminescu (și aici cititorul, complice, adaugă un "și nu numai"), cu felul lui opus de a fi - în cronica la I.L. Caragiale, *Momente. Momente, schițe, amintiri*, ediție realizată de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof. Cercetează cu calm și moderație motivele pentru care un scriitor și eseist ca Norman Manea este mai cunoscut în Occident decît în țara din care a plecat, în cronica la *Despre clovni: dictatorul și artistul*, carte apărută în 1992 în SUA, publicată în 1997 și la noi, care cuprinde și controversatul eseu despre episodul legionar, de tinerețe, al lui Mircea Eliade. Numește jurnalul semnat de Alice Voinescu *Jurnalul unei ființe rare*. Adaugă la obiectivitatea obișnuită o doză de ironie atunci cînd realizatorul unei ediții se contaminează nepermis de ideile autorului și se transformă într-un apărător necritic al acestuia, fie că este vorba de scrierile cu evident caracter reacționar, retrograd chiar și la publicarea din 1910, semnate de Aurel C. Popovici *Naționalism sau democrație. O critică a civilizațiunii moderne* (ediție de Constantin Schifirneț, 1997) sau de publicistica lui Mihai Eminescu de la *Timpul* (în cronica despre cartea lui D. Vatamaniuc, de la Editura Minerva, 1996). Prezența tuturor acestor luări de atitudine între copertele unui volum permite, cum spuneam, conturarea profilului autorului de cronici Zigu Ornea, un individ european, un moderat, susținător al idealurilor democratice, insensibil la exagerări polemice balcanoide sau la entuziasme mistice, un profesionist de o corectitudine ireproșabilă. Caracteristici care lipsesc, dacă ne putem exprima așa, cu prisosință prin anumite puncte (de înfluență) ale peisajului culturii românești.

Amintirile-s varză

PRIMA poezie din *Studii pe viață și pe moarte* vorbește despre un alt fel de refugiere în Vest decît aceea a scriitorilor din volumul lui Cornel Ungureanu. Una perfect banală, neforțată de amenințarea unui regim criminal, neinspirată de dorința de a realiza mari proiecte, născută din cea mai pură și mai onestă lehamite: "«Am rămas puțini majoritatea/ se cară» a zis Serpente și-a/ sorbit îndelung dintr-o bere// «as fi cazul s-o tăiem și noi» a/ zis Boieru' și a lovit cu halba tăblia/ mesei.// Începuse să plouă pe terasă cădeau/ Frunzele ca-n mijlocul toamnei// «am început să urăsc și/ praful de pe frunze» a zis Jean/ plini de draci ne-am ridicat de la masă.// «Ploaia asta poa' să țin-o/ săptămînă» a zis Serpente./ Dacă ține-o săptămînă/ mă car." (*Ultimii pionieri ai Estului*) Lucrul de care fug ultimii pionieri este o devitalizare excesivă, o cumplită lipsă de entuziasm care transformă viața în umor negru sau sec sau într-o mînă de imagini de expoziție fotografică de artă; genul de lucruri pe care nu le-ai putea uita niciodată, dar pe care preferi să le privești în ramă, pentru că a le trăi este insuportabil. În această cheie pot fi vizualizate cearșafurile albe pe care personajul Vasile se temea să nu le murdărească atunci cînd își va tăia venele (*11 și 32 de minute*), inima bătrînului cu un rucsac soios lăsată "să zvicnească// înfiptă-ntre rafturi" cînd acesta părăsește un anticariat (*Eu cu Mihai Ignat discutînd despre Thomas Wolfe în anticariat*), chipul Prințesei Diana pe o foaie de ziar călcată de un trecător cu "talpă 45" (*Curriculum vitae*), agresiuneacumularea de tensiuni sexuale cvasiagresive în autobuz sau pe stradă (*Ard cozile de rachetă, 8 iulie '98*) etc. Celui care consemnează, parcă alcătuindu-și o colecție de amintiri ("amintirile-s varză", spune *studenta Alina* din poemul cu același nume), îi lipsește energia de reacție: "Am doar un atenuat/ simț al morții" (*28 mai '99*).

Consumatorului de poezie americană nu îi va scăpa apropierea dintre titlul acestui volum care a obținut premiul ASPRO pentru poezie pe 2000, *Studii pe viață și*

Andrei Bodiu - *Studii pe viață și pe moarte*, Editura Paralela 45, 2000.

pe moarte, și titlul celui al lui Frank O'Hara, *Meditations in a State of Emergency*. Poetul american este de astfel amintit într-un poem (*Ultramarină*) - mai precis, e evocat episodul morții acestuia ("...te/ întreb cu ce-o fi fost îmbrăcat Frank O'Hara/ cînd l-a izbit grapa"). Acidentul, sinistru în banalitatea lui, devine efigia acestei lumi care, pregătindu-se să "se care", se trezește într-o bună zi golită de viață. Sub pasta groasă de umor rece, sec, sub aparenta lipsă de miză a acestor "fragmente de concret" se află mereu încă ceva. Anxietatea lipsei de greutate a evenimentelor vieții, bagaj clandestin de care nu mai scapi niciodată, nici dacă te cheamă Serpente și la sfîrșitul săptămînii "te cari"; nici dacă te lupți pe viață și pe moarte.

Amintiri perfide

FLORICA Madritsch Marin trăiește, din 1992, în Austria. A mai publicat, de cînd a părăsit țara, încă șase cărți, în română sau în germană și este membră a Uniunii Scriitorilor din Austria (1993) și din România. Țara din care a plecat supraviețuiește în textele din volumul de față, *Spaima este un cameleon*, prin cîteva imagini puternice, dar încărcate cu nimic altceva decît cu

Florica Madritsch Marin - *Spaima este un cameleon*, Editura Eminescu, București, 2001.

farmecul perfid al amintirii ("mușc din amintire ca dintr-o pîine mucegăită" - *Mama duce paharul cu apă la gură*); nu există, cum ar constata Cornel Ungureanu, un *sentiment al exilului*, ferestrele casei de la Brăila, gutuile înșirate pe șifonier, o imagine a mamei care bea apă dintr-un pahar, toate acestea nu fac decît să dea greutate, substanță, siluetă precisă fantasmagoriilor spațiului oniric, în a doua secțiune a cărții (*Creierul care nu uită nimic*), de altfel cea mai reușită. Micile povești-din-vis sînt impecabile; logica aberantă a visului, mecanica selecțiilor aparent nemotivate sînt fără cusur: "încui ușile una după alta. îmi strecor mîinile subțiri sub pielea de lemn a obiectelor. le pipăi. să nu se ascundă căpcăunul borțos pe undeva. aud cariile nopții săpînd galerii de rumeguș în șifonierul tatei. [...] linguriță de alpaca în paharul cu apă. [..] căpcăunul cu fruntea în perna mea". În locul semnificației visului este împinsă în față forma "populară" de interpretare, cu o ironie rece care trădează neîncrederea în posibilitatea de a face inteligibil un tărîm al celor mai ascunse obsesii și (*cameleonice*) spaime: "luni înseamnă iubire, marți declarație de dragoste, miercuri trădare, joi cadou, vineri lacrimi, sîmbătă bucurie, duminică onoare". Secvențele onirice din această a doua parte a volumului se bucură de un firesc al expresiei care lipsește multor poeme din prima parte (*Sabia din care curge dezastrul*). Aici, *spaima* este evocată explicit la tot pasul, probabil într-o încercare de a asigura unitatea tematică, singurul efect fiind însă obosirea cititorului. Imaginile sînt convenționale ("Singurătatea duce la piept botul umed al înserării/ înainte de căderea soarelui în mare" - *Timp ascuns sub aripi de înger*), după doar cîteva pagini mecanica construirii secvențelor devine previzibilă, iar cele cîteva cuvinte-obsesie (*spaimă, cameleon, șoarece/ șobolan* etc.) apar cu o frecvență nejustificată; în loc să încarce cu valoare obsesională (cum era desigur intenția autoarei), ele banalizează în plus. Versurile sună artificial, nefiresc, iar pe post de tensiune descoperim un fel de dramatism adolescentin, în sensul rău (dacă există și unul bun) al cuvîntului ("învăț coborîrea în picaj, ca o pasăre cu penajul zdrențuit/ de întrebări albe"... - *Timp ascuns sub aripi de înger*, "te odihneai lîngă berregata sîngerîndă a toamnei/ pasăre țintind o spînzurătoare/ vinovat cu față de înger" - *Pasăre țintind o spînzurătoare*). Singurele poeme reușite sînt cele în care Florica Madritsch Marin își descoperă resursele de cinism și ironie și renunță la metaforismul pretențios și pagubos: "lumea stă răsturnată pe spate ca un gîndac și dă neputincioasă/ din picioare/ ne mai scuipăm din cînd în cînd cîte o amintire, încercînd/ să ne eliberăm de ceea ce am fost/ ne mai smulgem cîte un fir de păr alb, crezînd/ că așa se înmulțesc firele negre" (*Ceea ce am fost*). ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

CEALALTĂ FAŢĂ A POEZIEI

ÎN ULTIMUL timp, te poţi apropia foarte greu de o carte de poezie. Din diverse motive: tiraje confidenţiale, preţul cărţilor, inflaţia de poeţi etc. Pe lîngă aceste motive mereu invocate mai există unul, subtil, dar foarte important: intoleranţa acestui "gen" în literatura noastră contemporană. A fost perpetuat modelul poeziei frumos aşezate într-o plachetă, modelul poetului rupt de realitate, cu capul în nori. Desigur, mulţi vor ironiza această perspectivă simplistă şi superficială asupra profundei noastre poezii.

Se ştie că poezia nu se vinde (chiar deloc, în comparaţie cu proza). Da, poezia în plachete, cu un portret mare al poetului nemuritor şi rece pe a patra copertă, nu are cum să se vîndă. Poetul zilelor noastre nu trebuie doar să ştie să scrie, trebuie să ştie să se vîndă pe sine. Şi nu e vorba doar despre bani – el trebuie să-şi creeze o imagine care să-l individualizeze clar pentru că textul singur este insuficient într-o lume în care timpul lecturii s-a cam scurtat. Nu că poezia ar fi murit sau că poetul ar fi "copleşit de capitalism" – însă poezia nu mai poate exista singură, nu mai poate rezista fără reclamă, fără performance, fără ca poetul (sau, de ce nu?, managerul său) să-şi bată capul cum să iasă în faţă. Să ne amintim doar că, în anii '80, un poet visa să-şi editeze poemele pe o bandă magnetică. Trebuie cumva recuperată o latură "populară" a poeziei. Să ne gîndim că o generaţie a fredonat pe versurile lui Foarţă (trupa Phoenix a făcut furori la vremea ei), că la sfîrşitul anilor '90 tinerii cîntau, printre manele, şi versuri bune de Florin Dumitrescu (Sarmalele reci), că în '98 au apărut "poeţii străzii", nici extraordinari, dar nici sub orice critică, cum au fost imediat catalogaţi - oricum, de departe cel mai interesant fenomen "poetic" din ultimii ani.

Aici intervine o altă problemă pe care o constituie aşa-numita "critică de poezie" care a promovat segregaţionismul între genuri (avînd ca efect secundar o despărţire radicală a poetului de lume – în înţelesul propriu al expresiei), care a dezvoltat un anume discurs, extrem de perisabil, incapabil să încadreze poezia într-un context mai larg. Discuţia este infinită, merită o dezbatere în toată regula. Tocmai de aceea apropierea de acest gen devine din ce în ce mai grea; pentru că n-ar mai trebui să fie un simplu gen, ci un fenomen literar, ca oricare altul, a cărui valoare să poată fi calculată în funcţie de impact asupra unui public (nu stabilită de un grup de "specialişti"). Critica de poezie este deja nocivă, nu doar ineficientă, în cazul noii poezii. Pentru că instrumentele sînt complet desuete. Pentru că au apărut destui poeţi care nu mai pot fi comentaţi prin intermediul unor parafraze critico-poetice. Şi o ultimă filozofare: cînd cineva din afara cîmpului literar îmi cere să-i recomand o carte bună, niciodată nu pomenesc un volum de poezie. Pentru că atunci aş semăna cu un predicator care ar scoate fulgerător Biblia din buzunar şi ar începe să predice vertiginos, după ce, cu o clipă înainte, vorbea ca un om normal. Ar fi ca şi cum aş încerca să-l aduc cu forţa în secta ocultă a literaţilor fundamentalişti.

POEZIA Marianei Marin contrazice şi susţine, în acelaşi timp, ipotezele de mai sus. Pe de o parte ea rămîne blocată într-un cadru tradiţional, este o poetă care se exprimă public doar prin "plachete". Totuşi, textele sale se zbat (deocamdată neputincioase) să "iasă dintre coperţi". Nu este simplă poezie – textul său are o puternică bătaie socială. Şi o ultimă contrazicere ar fi tocmai faptul că, anul acesta editura a suplimentat tirajul volumului *Mutilarea artistului la tinereţe* – aşadar, o anumită poezie încă se vinde.

Mariana Marin este un caz. Acum cîteva săptămîni, într-un cotidian a apărut un interviu şocant. Poeta îşi mărturiseşte experienţele radicale prin care trece. Se autoproclamă o "cerşetoare". Altfel spus, îşi preamăreşte condiţia de outsider, de om aflat în afara societăţii. Interesant este că acest interviu este o modalitate de a "ieşi în lume" - biografia poetului poate intra sau ieşi din poezie, însă întotdeauna va fi un punct greu în favoarea lui. O biografie bună poate ridica şi un poet slab, ce să mai vorbim de unul bun. Mariana Marin vorbeşte şi, se pare, trăieşte aşa cum scrie - aşa se poate afla din poveştile care circulă în jurul său, aşa doreşte ea însăşi să se ştie. Indiferent de aceste date, rămîne, în ceea ce o priveşte, o incredibilă coerenţă a conduitei poetice.

Discurs direct, atac poetic, imagini puternice. Cam toţi comentatorii au observat aceste caracteristici. În plus, după 1990 au fost subliniate valenţele politice ale unui astfel de discurs, mai ales la apariţia volumului *Atelierele (1980-1984).* Astăzi acea forţă a sincerităţii rămîne valabilă tocmai pentru aciditatea ei, pentru lipsa disimulării. Mariana Marin a găsit un ritm al pateticului, al disperării, valabil oricînd - ea nu şi-a "datat" textele cu un curaj legitimat cumva de o modă poetică, de o modă a subversiunii. Politicul rămîne în plan secund, pentru atestarea activităţii subversive a unei generaţii (despre generaţia '80 este vorba). Interpretarea rolului politic al unei astfel de poezii nu prea mai are sens. Greutatea politicului şi-a găsit compensaţia într-o reuşită mult mai simplă şi mai importantă: poezia Marianei Marin poate fi citită de la un capăt la altul fără a simţi ruptura - nici de stil, nici tematică. Dacă greutatea, directeţea poemelor ar fi fost exclusiv politice, acum s-ar fi simţit nevoia contextualizării - or, nici nu poate fi vorba de aşa ceva. Protestul împotriva unui regim se estompează – rămîne un protest la fel de puternic împotriva compromisului, împotriva oricărui pact social necondiţionat.

Şi atunci trebuie identificate coordonatele autenticităţii teribile a textelor poetei. Biografismul pe care şi l-au adjudecat mulţi poeţi ai perioadei capătă la Mariana Marin un accent complet diferit. Ironia (din biografismul altor optzecişti) este înlocuită de duritate în stare pură. "Felia de viaţă" nu mai este programatică - nu mai avem de-a face cu un pact metonimic: "felie" pentru întreg. Ar fi vorba mai mult despre o aducere la acelaşi numitor a celor două dimensiuni, biografică şi poetică. Paradoxul apare clar în unele versuri: "Dar mai presus de toate/ întreaga lume e dezamăgită/ pentru că nu sînt la înălţimea ficţiunii/ pe care o scriu./ Nimeni însă nu mă întreabă/ cum arată o zi din viaţa mea/ şi, în general, / cu maţele chiorâind, / cu mînă amputată" (*Filipică*). Este o lecţie foarte importantă pe care poeta mărturiseşte indirect că a învăţat-o de la Sylvia Plath. Biografismul este o sursă a imaginii dure, mai mult decît a autoironiei. Confesiunea dură exprimă stagnarea încăpăţînată într-o singură stare (o confesine care nu doreşte absolvire) - pentru poeta noastră înseamnă eliminarea "evoluţiei" poetice, eliminarea "etapelor" ("E greu să fii copilul pocit al lui Darwin"). Poemele Marianei Marin sînt extraordinare de la debut pînă acum, fără sincope.

O altă sursă importantă a durităţii este distrugerea imaginii tradiţionale a feminităţii: "De-aş avea şi eu o traumă ca pojarul, / o răpăială de ploaie de vară, / o nevroză ca o mătase, / după care eşti şi mai iubită; / o nevroză ca un bubur de muşeţel, / după care eşti şi mai buimacă, / după care fluxul feminităţii tale asaltează lumea, / o vindecă, îi frisoanele unei comori numai de ea cunoscute" (*Elegie*). Confesiunea poetică implică o luptă acerbă cu toate locurile comune impuse de aşa-numita "scriitură feminină". Toată latură suavă liniştită nu este decît o liniştе nevrotică. Pauzele din violenţa imagistică nu reprezintă nici o renunţare la "sine".

Versuri care nu mai suportă "pacheta": "Fără să-i invidiezi, privеşte fascinată oamenii echilibraţi; / te miri nesfîrşit cum de mai pot surîde (dacă surîs să fie?), / cum de mai pot da sfaturi, reţete de rezistenţă, / cît de civilizat îmbină ei ziua cu noaptea, / ha cinant de civilizat. / Nu, nu-i invidiez / doar că nu prea mai sînt reali" etc. Critica trebuie să-şi iasă oarecum din cămaşă pentru a digera aceste versuri. De ce? Pentru că deşi e o adunătură de locuri comune, despre alienarea omului contemporan, versurile rămîn bune. Nu prea mai sînt note stilistice care să indice acest lucru. Le poţi aprecia doar dacă identifici un anume curaj, o stereotipiei, doar dacă încerci să înţelegi un posibil impact al versului, condiţiile în care există o paradigmă a "outsiderului" bine configurată.

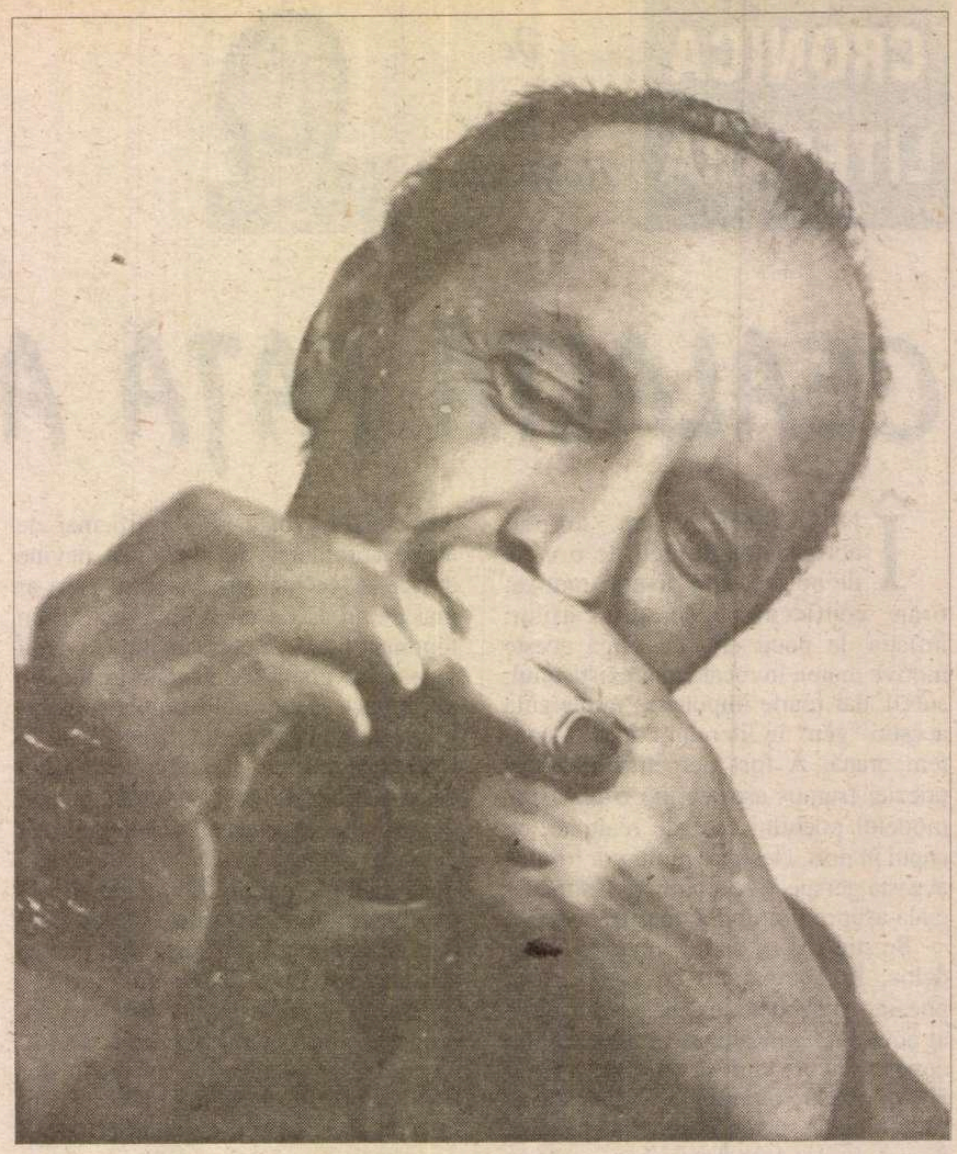
Mariana Marin scrie simulînd un mare public virtual – percutanţa poemelor sale este percutanţa unui fenomen cultural contemporan mai amplu (reprezentat în film, în muzică etc.). Rămîne să apară şi un interes pentru cititori concreţi, ceva mai mult decît cei pe care i-a cucerit poezia "pură" în ultimii ani.

Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinereţe,* Editura Muzeului Literaturii Române, 1999, 82p., f.p.

Cărţi primite la redacţie

- Al Alexianu, *Istoria poeziei culte româneşti (1570-1830),* vol. I-IV, ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco, copertă de Lucian Popa, Bucureşti, Ed. Majadahonda, 2001. 480+496+494+498 pag.
- Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine (23 august 1944 - 22 decembrie 1989),* vol. I-II, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001. 1500+1500 pag.
- Nae Antonescu, *Reviste literare interbelice,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2001. 296 pag.
- Nae Antonescu, *Reviste din Transilvania,* Oradea, Biblioteca revistei *Familia,* col. "Istorie literară", 2001. 352 pag.
- Iancu Grama, *Noctália,* versuri, Iaşi, Ed.Cronica, 2001. 90 pag.
- Silvia Colfescu, *Bucureşti - ghid turistic, istoric, artistic,* fotografii de Silvia Colfescu şi Titus Munteanu, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "În jurul lumii", 2001. 208 pag.
- Bogdan Ulmu, *Ion Creangă, dramaturg fără voie (cinci scenarii destinate teatrelor),* carte editată de Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Vaslui, Ed. Panfilius, 2001. 128 pag.
- Sever Negrescu, *Respiraţia ploilor,* versuri, prezentare de Alex. Ştefănescu, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2001. 64 pag.
- Lidija Dimkovska, *Meta-spânzurare de meta-tei,* versuri, trad. din macedoneană: Constantin Abăluţă, Lidija Dimkovska, prefaţă de Constantin Abăluţă, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Orfeu", 86 pag.
- Dan Sandu, *Albind de-atâtea primăveri,* versuri, prezentare de Cezar Ivănescu, Iaşi, Ed. Junimea, 2001. 66 pag.
- Alexandru Dumitru, *Poemul manechin/ The puppet poem,* versuri, ediţie bilingvă româno-engleză, versiune engleză de Anca Dascălu, cu un cuvânt înainte al editorului, Iaşi, Ed. Timpul, 2001. 120 pag.
- Taras Şevcenko, *Poeme,* trad. din limba ucraineană de Ion Cozmei, Bucureşti, Ed. Mustang. 2001. 260 pag.

Un disident autentic



ÎN 2 OCTOMBRIE Miron-Radu Paraschivescu ar fi împlinit 90 de ani. Găsim potrivit ilejul pentru a face cunoscute cititoor două scrisori ale poetului adresate uia din pontifii ideologici ai anilor 0, secretar al C.C. al P.C.R. Publicăm risorile (de fapt ciornele lor) cu acorl dlui Andrei Paraschivescu, căruia îi ulţumim.

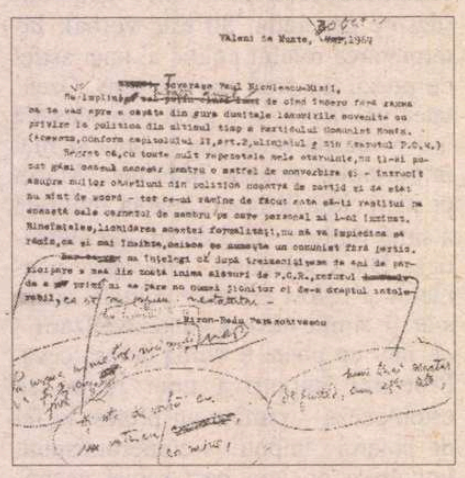
Scrisorile aduc mărturia disidenţei Miron-Radu Paraschivescu, împinsă nă la decizia înapoierii carnetului de rtid. Calitatea de disident a fost desei incorect atribuită, extinsă asupra tuor acelora care, într-un fel sau altul, comis acte de insubordonare faţă de terea constituită. Or, disidenţa prepune acţiune *din interior,* despărţirea litică a cuiva de linia oficială a rmaţiunii din care face parte.

Este chiar cazul lui Miron-Radu raschivescu, aflat în dezacord, cum îi tifică lui Paul Niculescu-Mizil, cu ulte chestiuni din politica noastră de rtid şi de stat". Nu renunţă la convinrile comuniste, după ce treizeci şi se de ani fusese "din toată inima ături de P.C.R.", dar ar fi vrut să-i fie cultate părerile despre ce se întâmplă partid şi să primească "lămuririle venite". Reiese din prima scrisoare mai făcuse demersuri de a se întâlni "tânărul secretar de partid", că-i mai misese mesaje ("mult repetatele mele ruinţe"), la care nu primise răspuns. ntrariat şi ofensat, "veteranul" M. R. raschivescu ia hotărârea de gravitate ximă de a părăsi partidul.

A doua scrisoare, din 1970, priveşte primarea revistei "Povestea vorbei", bliment al revistei "Ramuri" din care -R. Paraschivescu făcuse un laboratorie de creaţie şi o rampă de lansare puse dispoziţia scriitorilor tineri cei mai lrăzneţi. Autoritatea numelui său îi oteja, le gira actele de insurgenţă litră, într-un climat ideologic indecis, ntradictoriu, alternând liberalizarea măsuri de constrângere. Interzicerea istei lui M.-R. P. era de altfel unul semnele ce anunţau, ne dăm acum seama, noul val de îngheţ declanşat de nefastele Teze din iulie ale lui N. Ceauşescu, lansate nu peste multă vreme. Revolta de care a fost cuprins îi smulge lui M. R. Paraschivescu comparaţia cu Mihai Antonescu, omul politic fascist, să zicem, care îngăduie în timpul războiului "o presă literară complet liberă şi chiar comunistă", spre deosebire de destinatarul scrisorii pe care poetul mânios nu ezită să-l califice drept "un călău al poeziei şi literaturii moderne de astăzi".

Nu ştim ce soartă au avut scrisorile, dacă au ajuns sau nu la destinatar, dacă i s-a dat trimiţătorului vreun răspuns. Până vom afla, ele rămân un document care mărturiseşte despre poziţia unui disident autentic şi despre faptul că nonconformismul lui M.-R. Paraschivescu nu era o poză, cum unii au susţinut, ci o condiţie asumată.

Gabriel Dimisianu



Văleni de Munte, 30 Oct., 1969

Tovarăşe Paul Niculescu-Mizil,

Se va împlini îndată anul de cînd încerc fără răgaz să te văd spre a căpăta din gura dumitale lămuririle cuvenite cu privire la politic a din ultimul timp a Partidului Comunist Român. (Aceasta, conform capitolului II, art. 2, aliniatul *e* din Statutul P.C.R.)

Regret că, cu toate mult repetatele mele stăruinţe, nu ţi-ai putut găsi ceasul necesar pentru o astfel de convorbire şi - întrucît asupra multor chestiuni din politica noastră de partid şi de stat nu sînt de acord - tot ce-mi rămîne de făcut este să-ţi restitui pe această cale carnetul de membru pe care personal mi l-ai înmînat. Bineînţeles, lichidarea acestei formalităţi, nu mă va împiedica să rămîn, ca şi mai înainte, ceeace se numeşte un comunist fără partid.

La urma urmelor, nici nu-ţi va fi prea greu, cred, să înţelegi că după treizecişişase de ani de participare a mea din toată inima alături de P.C.R., refuzul unui tînăr secretar de partid, cum eşti Dta, de a primi şi sta de vorbă cu un veteran ca mine, mi se pare nu numai jicnitor ci de-a dreptul intolerabil, ca să nu fiu formalist şi să spun: nestatutar -

Miron-Radu Paraschivescu

Văleni, 9 martie 1970

Tovarăşe Paul Niculescu,

Aflu cu mare întîrziere şi uimire că Dumneata ai fi autorul suprimării revistei mele, "Povestea vorbii". Dacă lucrul este adevărat şi nu o simplă calomnie din partea inamicilor Dumitale, - atunci te rog să rupi fără întîrziere filele cu dedicaţii manuscrise ce ţi le-am adresat pe volumele "Tristele" şi "Scrieri". E de la sine înţeles că pot omagia într-un autograf pe Mihai Antonescu, cel care în plin război hitlerist îmi îngăduia o presă literară complet liberă şi chiar comunistă, dar sub nici un cuvînt n-aş putea califica drept "frate mai tînăr" pe un călău al poeziei şi literaturii moderne de astăzi.

În speranţa că totul nu e decît calomnie în ce te priveşte şi pînă la o explicaţie orală cu care te socotesc dator, salutări,

Văleni, 9 martie 197o

Tovarăşe Paul Niculescu,

Aflu cu mare întîrziere şi uimire că Dumneata ai fi autorul suprimării revistei mele, "Povestea vorbii". Dacă lucrul este adevărat şi nu o simplă calomnie din partea inamicilor Dumitale, - atunci te rog să rupi fără întîrziere filele cu dedicaţii manuscrise ce ţi le-am adresat pe volumele "Tristele" şi "Scrieri". E de la sine înţeles că pot omagia într-un autograf pe Mihai Antonescu, cel care în plin război hitlerist îmi îngăduia o presă literară complet liberă şi chiar comunistă, dar sub nici un cuvînt n-aş putea califica drept "frate mai tînăr" pe un călău al poeziei şi literaturii moderne de astăzi.

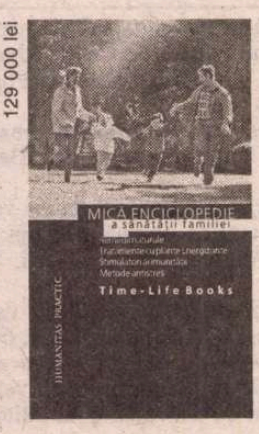
În speranţa că totul nu e decît calomnie în ce te priveşte şi pînă la o explicaţie orală cu care te socotesc dator, salutări,

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

75 000 lei

În seria **Humanitas Practic**
IRINA NICOLAU
Ghidul sărbătorilor româneşti

129 000 lei



În seria **Humanitas Practic**
TIME-LIFE BOOKS (ed.)
Mică enciclopedie a sănătăţii familiei

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

CALENDAR

12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ştefan G. Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T.Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I.Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levitchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Un document fără precedent: *Ultima carte*

NU POT începe această diagonală fără o mărturisire prealabilă. Nu admir doar truda exemplară a Sandei Golopenția pentru a reda de-a lungul declarațiilor (tuturor declarațiilor) adevărul asupra arestării și anchetării tatălui său, Anton Golopenția care urma să fie implicat în procesul Pătrășcanu*). Merită toate laudele nu doar caracterul științific pe care-l dobândește, prin acribia ei, un material sfâșiat de durere, dar și curajul de a lucra trei ani de zile la o astfel de mărturie a coborîrii în infern. Obiectivitatea ei, lipsa de epitete, înăbușirea reacțiilor afective, suprimarea indignării și a semnelor de exclamație, reprezintă supremul omagiu adus unui om pentru care știința reprezenta un scop în viață și care a fost nevoit în plină ascensiune să renunțe la o operă ale cărei principale trăsături se și desenaseră. Mort, la 41 de ani, de pe urma anchetei fără să ajungă nici la condamnare, nici la proces, Anton Golopenția n-avea cum să spere că opera-i ciuntită va fi completată de fiica lui cu această carte capitală, fără precedent atât prin proporții cât și prin metodă.

Admirația îmi este cu atât mai deplină cu cât pusă în fața unei situații cvasi-similare (moartea mamei mele în închisorile comuniste), aflându-mă în posesia dosarului ei de urmărire am fost incapabilă să-i suport simpla lectură, cu atât mai puțin să-l studiez. Există în limbajul securistic un atare amestec de vulgaritate, improprietate a termenilor, incultură, aberație pură încât te apucă (în orice caz, așa mi s-a întâmplat mie) un fel de greață a minții, dominând impresia că dacă vei continua vei mânji tocmai memoria celei pe care vrei s-o cinstești. De cinstit a cinstit-o Doina Jela, dacă n-ar fi fost ea, amintirea mamei ar fi rămas pierdută în groapa comună unde i-au fost aruncate rămășițele.

Pe 800 de pagini, în schimb, Sanda Golopenția reconstituie doar prin declarațiile tatălui său în anchete, un parcurs și mai dureros, deoarece, torturat de singurătate, neputând crede în absurditatea acestei situații, obsedat de grija pentru familia rămasă fără rost, Anton Golopenția, spirit rațional, om de știință și de carte, pare incapabil să-și joace rolul în această farsă macabră și după luni de anchetă grea, în culisele căreia se strecoară și Nikolski inițiatorul experimentului Pitești, se lasă oarecum "reeducat" cu o naivitate ce aduce a agonie. "Oarecum" fiindcă se "denunță" doar pe el nu și pe colegii de la Institutul de statistică pe care l-a condus cu un simț al organizării și al cinstei pe care toți subordonații și colegii i l-au recunoscut. Naivitatea cu care pare a se lăsa convins în cele din urmă că anchetatorul "cel bun" îi vrea binele și reabilitarea îl duce până pe tărâmul minat al încrederii. Deși la început a prevăzut că Pătrășcanu va fi condamnat la moarte, deși lucrând în medii majoritar de stânga suficient de la curent cu marile procese de la Moscova el rostește - sau lasă să se declare în numele său - aceste incredibile cuvinte:

"Dacă se știe, cum mi s-a spus, că pedeapsa corporală readuce în amintire faptele uitate, *rog să mi se aplice acest remediu, ca să ies din impas".*

În clipa aceea, A. G. se afla desigur în fața anchetatorului cel rău (cuplul de gealați funcționând totdeauna alternativ). Nu știa oare în ce puteau consta aceste "remedii"? Noi vom afla chiar din gura lor la revizuirea procesului Pătrășcanu din 1967-8. Dar despre asta mai târziu. Deocamdată nu îndrăznim să ne întrebăm dacă "cererea" a rămas la faza retorică sau i s-a dat urmarea curentă în comunism. În orice caz, A. G. a mers atât de departe cu încrederea sa dobândită nu putem ști cu ce mijloace (tortură doar psihică sau și fizică?) încât mai cere în fraze atât de partinice încât le putem crede dictate de anchetator, să fie trimis la Canal sau la orice muncă de jos spre a lua un contact adevărat cu clasa muncitoare. El, pentru care orice clipă furată operei sale științifice i se părea timp irosit, deși îndeplinea funcții în legătură cu pregătirea sa (doctoratul de sociologie, în metodele căreia se inițiase la școala profesorului Gusti, îl trecuse în Germania). Fusese printre altele directorul Institutului Social Român, apoi al Institutului central de statistică, condusese o echipă însărcinată în timpul războiului cu recensământul românilor de dincolo de Bug, fusese numit expert statistician la Conferința de Pace de la Paris. Cum singur scrie:

"...aș putea fi unul din stâlpii vieții științifice românești."...

S-ar mulțumi acum cu orice post, subaltern chiar fără legătură cu vocația sa. Când ancheta privindu-l pe A. G. pare a se încheia (de partea sa Pătrășcanu rezistând cum știm, procesul său nu are încă loc) cel care se consideră "cel mai reeducat om din RPR" are inspirația de-a dreptul nebunească să mărturisească din proprie inițiativă că ascunde la el acasă un "concept" adică niște sugestii sumare de debolșevizare a țării pentru anii 2000 când Americanii vor ieși victorioși din încrâncenarea cu Rușii. De-abia după acest gest inexplicabil devine un mare suspect. La Conferința Păcii de la Paris nu l-a văzut el pe Sabin Manuila? Nu i-a promis tocmai astfel de sugestii pentru ca exilul românesc să nu se piardă în retorisme facile ci să învețe a fi eficace? N-a primit, pentru un studiu, bani de la Brutus Coste? După ce îl sprijinise pe Pătrășcanu la 23 august, nu trecuse de partea emigrației, nu se văzuse și cu Cioran, Ionescu, Eliade? Toate aceste contacte inocente țin de proiecte culturale ca și corespondența cu institutele străine de sociologie (pe care editoarea ne-o oferă în anexă). La ce bun? Securitatea e pusă să invente comploturi. Pe cel din jurul lui A.G. nu-l exploatează până la capăt deoarece procesul Pătrășcanu nu se va deschide decât peste trei ani. În așteptare, epuizat, bolnav, la capătul puterilor, A. G. moare, neîngrijit într-un spital de închisoare fără ca nimeni să se mai ocupe de soarta sa. Chemată la morgă, soția sa nu poate dobândi nici cadavrul. Fetița de 11 ani plânge în casa de unde tatăl i-a dispărut.

Peste o jumătate de veac (A. G. a murit în luna septembrie 1950) ea va fi aceea care îi va reda ființă și sens. Dar *Ultima carte* nu este doar a lui A. G. Ea este și Cartea Anchetatorilor comuniști din România pe care o vom deschide împreună data viitoare. ■

*) Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I. Introducere și anexă de Prof. Dr. Sanda Golopenția, Editura Enciclopedică, București, 2001.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Între franceză și engleză

ÎN MOMENTUL de față, influența englezei asupra limbii române e atît de puternică și de vizibilă, încît pune în umbră orice altă sursă de împrumuturi lexicale, de calcuri semantice și frazeologice. În domeniul financiar, al tehnologiei moderne, al calculatoarelor, al divertismentului (muzical, cinematografic, sportiv), al produselor de consum, englezismele sînt tot mai curente; ele pătrund în română deopotrivă în scris și în oralitate, conservîndu-și chiar diversificarea stilistică, plasarea diferențiată (de la limbajele de specialitate pînă la argourile adolescentine). Merită totuși să ne întrebăm și care e situația actuală a franțuzismelor, a categoriei care a constituit pentru o perioadă destul de lungă principala formă de exces neologic în cultura română. Oricum, în domeniul cultural și intelectual lucrurile rămîn mai complexe și sursele mai variate. În jargoanele lumii literare, în limbajul modei și în eseul subtil continuă să apară franțuzisme; cu atît mai mult cu cît – factor de generație – destui specialiști de azi au formație francofonă. Cred însă că a apărut deja riscul ca unii vorbitori să ia contact prin engleză cu unele cuvinte de origine franceză: modificînd astfel o tendință care s-a manifestat timp de decenii în sens invers. Dicționarele noastre vor trebui să țină seama de acest nou context sociocultural. Urmînd principiul sursei imediate, ele indică etimologii și uneori și pronunții vag derutante. În urma constatării (în genere justificate) că multe englezisme au pătruns în română, mai ales în prima jumătate a secolului al XX-lea, prin filieră franceză (Th. Hristea a demonstrat în multe cazuri acest proces, analizînd forma sau sensurile particulare ale unor împrumuturi), lucrările lexicografice românești au emfatizat această sursă. Presupun că se va simți în curînd o tendință de reechilibrare a raportului dintre influențe, chiar extinsă asupra trecutului (întotdeauna reinterpretabil!).

Un caz interesant mi se pare de pildă cel al substantivului *bluf* "minciună, înșelătorie vizînd intimidarea adversarului": termenul e înregistrat în *Dicționarul limbii române moderne* (= DLRM, 1958), fără indicație de pronunție, ca provenind din engl. *bluff*. În DEX 1975, ideea sursei englezești se păstrează, dar e prezentă transcrierea fonetică [blöf], pe care o reia și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* (= DOOM, 1982), cu precizarea că e vorba de pronunția franceză (cuvîntul e deci interpretat ca venind prin filiera respectivă). În ediția actualizată - DEX 1996 – *bluf*, din engl *bluff*, apare ca pronunțat și [blaf] – ceea ce îl (re)așează în poziția de englezism. Citatele actuale demonstrează de altfel chiar tendința de a reface ortografia etimologică; alături de *bluf* - "comisia anticorupție este un *bluf* politic" (RL 2082, 1997, 3) - întîlnim și forma *bluff*: "așa-zisa escrocherie ... este un *bluff*" (*Ziua*, 322, 1995, 1). Desigur, e foarte probabil ca termenul (din engleza americană, dar atestat în franceză din 1840) să fi venit la noi - și, sau mai ales – prin franceză: ca termen legat de jocul de cărți, în primul rînd de pocher. Dar jocul însuși e internațional, și de altfel tratarea denumirii sale în dicționarele noastre e, în ciuda principiului etimologiei multiple, derutantă. În DLRM, pentru *pocher* e indicată ca sursă franceza (cu precizarea că acolo vine din engl. *poker*), ceea ce nu se explică accentuarea cuvîntului românesc; în DEX 1975 și 1996, sursa apare ca dublă – franceza și engleza. *Dicționarul limbii române* (DLR), în volumul apărut în 1977, reconstituie cu totul altfel etimologia: bazîndu-se probabil pe formă, pe accentuare, dar și pe istoria propagării jocurilor de cărți în societatea românească, sursele indicate sînt, în ordine: neogreaca, germana, rusa (cu forme aproape identice), pe ultimul loc franceza, nicăieri engleza.

Un alt exemplu de concurență a surselor sau mai curînd a interpretărilor este adjectivul familiar *freș*: înregistrat în DEX 1996 (cu definiția "care nu este obosit; vioi"; "care exprimă prospețime, sănătate, tinerețe") ca provenind exclusiv din fr. *fraîche* (forma feminină a adjectivului *frais*). Un citat din presa ultimului deceniu demonstrează însă că, cel puțin pentru unii vorbitori (tot mai mulți, tind să cred), cuvîntul e pus în legătură cu engleza, reprezentînd de fapt engl. *fresh*: "Pompierii spălau, de zor, barba și sabia domnitorului Al. I. Cuza, de stratul gros de găinaț. Deosebit de anevoioasă, datorită durității sedimentelor, acțiunea a durat ore în șir. În final, Al. I. Cuza, făuritorul Unirii, arăta fresh" (*EZ* 176, 1993, 1). ■

Catrinel POPA

Jurnal de sanatoriu

«De data asta știu unde merg. Nu mai e noaptea de altădată, de odinioară. Acum e un joc, mă voi juca. Pînă azi n-am știut să mă joc. Aveam chef, dar știam că este imposibil. Totuși mi-am dat silința, destul de des. Aprindeam toate luminile, priveam atent în jurul meu și începeam să mă joc cu tot ce vedeam. Oameni și lucruri nu cer altceva decît să te joci cu ele, unele animale tot așa.»

Samuel Beckett

17 iulie

am să găsesc eu un vers mai impudic în care să scriu despre moarte tot ce știu în primul rînd cum era îmbrăcată (de la lenjeria intimă pînă la bijuterii și accesorii), chiar dacă după aceea, teoretic, nu va mai fi nimic de spus, praful care se ridică din paltoanele pe care le scuturã, un fel de sedativ înghițit toamna, în fiecare zi la ora ceaiului, cu o grimasă, cu o strîngere de inimă,cu un fel de bucurie disimulată pulberea extraterestră căzută peste gura ei nesătulă de sărutări și de cîte și mai cîte și apoi dormitorul, un act sexual aproape normal pe rochia ei margaretele înfloreau și mătasea vegetală foșnea într-un fel prea puțin poetic peste un mormînt proaspăt săpat gura ei frumos desenată ca un arc și alt arc și alt arc...

19 iulie

motanul doarme pe canapea peste rochia mea mototolită, ninge cu fulgi cînd mai mici cînd mai mari plătesc întreținerea mănînc un covrig cu mare și mac, rup încă o pagină din calendar și mai aștept să se facă seară să adorm devreme să visez sau să nu dorm să nu visez *le rêve est une seconde vie* să nu sune poștașul lumina să nu se întîmple nimic mai ales astăzi să nu se mai întîmple nimic cînd moartea e atît de aproape și atît de caldă încît nu mi-e frică de ea nu mi-e frică de ea nu mi-e frică de ea...

20 iulie

bărbia frumos rotunjită inutil semn de noblețe cînd întunericul e atît de mult întunecat aici la miezul zilei încît mîna ei și mîna mea nu se mai pot vedea doar ochii vag și cu mai multe rînduri de gene ca și cum unul singur nu ar fi și așa de prisos e atît de cald împrejurul coapsei sale și undele emise de creier sînt atît de sensibile se topesc la asemenea temperaturi nasturii de la haină se topesc unul cîte unul și propriile mele sandale se topesc ca o bucată de gheață peste asfaltul încins pavat cu aburi și spectre de canal.

21 iulie

numai amintirea ca o peluză nesfîrșită pe care torc pisici curge o apă cu acuarele și mulți pești iarba crește albastră mătăsoasă acolo jonglau cîțiva scamatori profesioniști dincolo fotografiau cîțiva amatori o piațetă cu arteziene și porumbei se vindeau baloane colorate flori și acadele miri și mirese de zahăr mere pe băț vrăbii cocoșei corpul meu de aramă ce armă lipsită de apărare în această după-amiază de iulie corpul meu deodată fierbinte în mîinile sale reci

25 iulie

mi-am cumpărat o rochie simplă de plajă mi-a spus dezgolindu-și cicatricile una cîte una și apoi printre vertebre am reușit să văd cîte ceva-năuntru era ca un fel de acvariu uriaș cu alge și pești portocalii apoi o livadă de lămîi și un chip frumos cu pălărie de paie o cîmpie de maci o pădure cum nu mai văzusem o să spui că poate am încetat să te iubesc dar adevărul e că te iubesc mai mult decît oricînd acum cînd îți citesc gîndurile printre vertebre și îți pregătesc un culcuș de frunze și mușchi în interiorul ochiului meu

27 iulie

am multe prejudecăți de pildă că viermii de mătase ar fi mai inocenți ca viermii din cadavre moartea ridurile prețioase ale femeilor la menopauză ridurile mamei mele încă de cînd m-a născut vreascurile adunate pentru rugul zulniei vrăjitoarea specialistă-n tarot chiromanție și ghioc viața sexuală a termitelor viața relativ scurtă a sticlelor de plastic - cola, fanta, 7up - cultul pentru nebuna cu părul vîlvoi zuza nebuna și omizile ei mari deghizate în fluturi vă pot spune cîte ceva despre marea iubire a studentei despre pelerini și pelerine foarte la modă colecții vestimentare din pielea mea catifelată coliere din dinții mei strălucitori și globii oculari ca doi cercei (să stați atîrnați ca ei!) feriți-vă de epidemiile de gripă holeră ciumă lepră și mai ales feriți-vă de bolile cu transmitere sexuală de greve cutremure caracatițe și calamari din păcate sunteți foarte bolnavi dragii mei lilieci liliachii din păcate memoria voastră precară vă împiedică să spuneți tot ce știți despre moarte despre oase design și țîntari

1 august

fumatul strict interzis scria cu litere negre și mari în magazinul de zarzavaturi într-o după-amiază de aprilie 1999 cînd te căutam peste tot în scris în vis în cîrciumi în subterane în cutiile cu bomboane ploua și era soare fusese cutremur țineam în brațe antologia northon s y l v i a p l a t h a n n e s e x t o n r o b e r t l o w e l l picolița cu zarzavaturi zornăitoare la urechi - doamne cît de mult semăna cu un ficus! - trecea printre mese cu o viteză aiuritoare trecea printre pereții fragili și mai departe printre liniile de tramvai printre liniile de cale ferată printre trenurile marfare printre felinare printre locomotivele mov și oranj prin deșerturi peste plajele cu palmieri prin tunelul timpului printre galaxii vai printre stele trecea cu viteza luminii și-atunci mi-am amintit din nou de tine de prețioasele lepidoptere pe care le ascundeai sub pleoape și pe buze de tine așa cum erai în rochia ta catastrofală de muselină am să scriu o poveste despre tine n-am să uit îți promit

4 august

oh, cît de dor mi-a fost de casierița de la ruse cît de mult am îmbătrînit gîndindu-mă la șoldurile ei un pic prea mari la tocurile de 15 centimetri cu care mergea prin noroi ca o pasăre flamingo un pic mai grasă concentrată asupra autorităților de frontieră și asupra pasului următor era o femeie cu coadă de pește o «a fost odată ca niciodată» o poveste de iarnă o sticlă aruncată în mare un mesaj indescifrabil un mare semn de întrebare o multime de meduze fosforescente era o femeie fatală o senzațională apariție pe străzile orașului dispărut era perechea ideală pentru anton era corneea lui plină de candoare (anton croșetează meduze înfipt în adîncul ocean planetar) era glezna lui iubirea lui comoara lumina și urechea lui de catifea

6 august

un loc liniștit din această lume unde iarba crește inegal... tu ce spui de toată chestia asta clotilda matilda yorick ce ai tu de spus cînd în joc sînt visele tale cuvintele tale de adio salutu-vă ce ai tu de spus matilda clotilda cînd e o chestie gravă la mijloc o problemă de viață și de moarte o contuzie o ameteală trecătoare (lipotimie?) un fel de măsea de minte un fel de deșert cu neuroni și cîteva fărîme din viața mea din tinerețea mea tinere ia aminte să nu faci ca el sau ca ea cîteva episoade din viața bătrînului corsar (vezi LE DIAMANT ET LE VIEU CORSAIRE) cînd se reia secvența aceea teribilă de adio, adio și n-am cuvinte salutu-vă clipe de iubire flori de catifea violete de parma parmezan era ceva inexprimabil în privirea ei cum să rîzi cînd e o chestiune atît de gravă la mijloc el era de fapt o stafie și ea era pe cale de a salva ceea ce se mai putea salva un picior de lemn o măsea o entitate cu mult mai rea și între noi fie vorba în plus inutilă vreau să spun de prisos nimeni nu mai are nevoie de ea... ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de toamnă

Vidmei Maia Morgenstern!

Blînd clătinat pe marile cîntare
În toamna asta fără de folos,
Nemaiiubind, cu actele pierdute,
Eu, care nu mai știu să scriu frumos,

Și-mi clipocesc în suflet untdelemnuri
Stoarse secret și surde bulioane,
Renunț; copilăros de ce să caut
Mingi chiflicite putred prin burlane?

Și cărei vidme dulci i-aș mai trimite
Plicuri lipite cu albuș de ou?
Brumele-și pun în pieptul meu urechea:
Lămpi moi se surpă c-un suav ecou... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

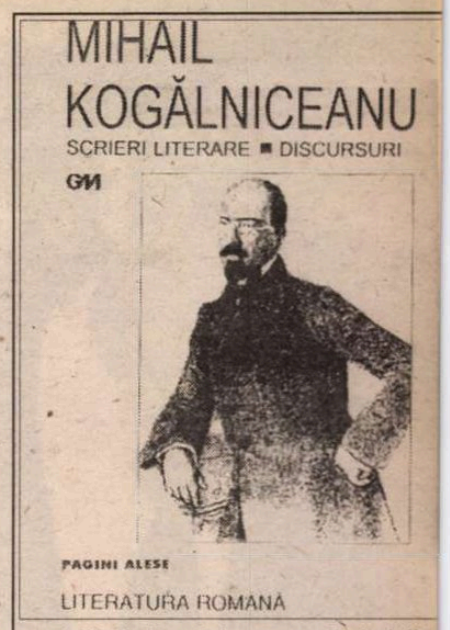
Kogălniceanu, orator și literat

MIHAIL KOGĂLNICEANU și-a legat numele de trei momente fundamentale pentru devenirea României moderne: revoluția din 1848, Unirea de la 1859 și Reforma agrară din 1864. Nu a fost iertat pentru asta. Cercurile ostile revoluției pînă tîrziu în interbelic concedeau să-l tolereze pe Kogălniceanu pentru moderația sa a "căii graduale" în comparație cu radicalii munteni (Bălcescu, I.C. Brătianu, C.A. Rosetti). Dar pentru contribuția sa esențială la reforma agrară, înfăptuită ca un act al loviturii de stat, datorată îndărătnicei împotriviri a moșierimii din Corpurile legiuitoare, dizolvate de Cuza, la îndemnul primului său ministru, n-a fost iertat deloc în epocă și mai tîrziu. I s-a amintit mereu de acel act revoluționar sau numai impus pe calea forței, fiind stigmatizat drept "omul de la 2 mai". După abdicarea silită a lui Cuza Vodă (care, în ultimii doi ani, nu l-a văzut pe fostul său prim-ministru cu ochi buni, considerînd, profund eronat, că M. Kogălniceanu voiește să-și aroge pentru sine întreg meritul reformei agrare), Kogălniceanu intră într-un con de umbră politic. Continuatorii spiritului înnoitor ajung foștii lui colegi munteni și aceștia nu-l prea agreau. A mai fost ministru de Externe în 1877, în care calitate a declarat, în parlament, independența țării, apoi a fost nevoit să se mulțumească numai cu mandatul de deputat sau senator, nemaiocupînd nici o demnitate publică în stat. Dar cuvîntul său, atunci cînd îl rostește, era temut și ascultat. În 1891, bolnav, moare la 74 de ani, pe masa de operație a unui spital parizian, uitat și sărăcit. Fusese un orator strălucit și un discurs al său mai important putea să creeze lesne un răscolitor cutremur parlamentar. Și asta nu numai în vremea sa de glorie de sub domnia lui Cuza Vodă ci și mult mai tîrziu, nimicindu-și efectiv, prin verbul său persuasiv și patetic, adversarul sau adversarii. De aceea, tocmai, era temut chiar cînd era ținut în planuri de rang secund.

Cum e îndeobște știut, s-a angajat devreme în activitatea publicistică. După ce a colaborat la publicațiile lui Asachi, creează la Iași, împreună cu Alecsandri și Const. Negruzzi, revista *Dacia literară*, de interes istoric hotărîtor. Articolul-program, rămas cunoscut drept *Introducție,* este semnat de Kogălniceanu. Document literar esențial, este mereu citat pentru idealurile urmărite de noua revistă: "O foaie, dar, carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea, făcînd abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și, prin urmare, s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili să fie *Dacia literară.*" Și adăuga, prevenitor, că, de fapt, "critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare", declarație-manifest care călăuzește, de atunci încoace, magistratura criticii literare. Nu agrea deloc traducerile, care copleșiseră revistele literare și producția editorială. Și aceasta pentru că "traducțiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom pute această mare ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi". Memorabil program menit să creeze fundamentele unei literaturi originale moderne. Program reluat, în 1894, la inaugurarea revistei *Propășirea:* "Lepădînd din coloanele sale tot ce se înțălege subt strînsul cuvînt de *politică,* neocupîndu-se nicidecum cu discusiile și noutățile politice din afară și dinlăuntru, precum și cu întîmplările zilii, izgonind orice traduceri din scrieri străine, care neavînd nici un interes pozitiv pentru noi nici nu ne pot îmbogăți literatura, *Foaia* noastră nu va cuprinde decît compuneri originale românești". Dar cărturarul avea știute, și în epocă, preocupări de istorie (publicînd cîteva lucrări, în 1837, cînd mai era la studii, în germană și franceză). De aceea, în noiembrie 1843, i se încredințează, la Academia Mihăileană de la Iași, un curs de istorie națională. Lecția de deschidere al acelui curs universitar a făcut epocă. Recunoștea, aici, cu amărăciune, inexistența istoriei la noi: "Aceasta lipsă, Domnilor mei, este pricina că între români, chiar și între cei mai însemnați, se găsesc așa de puțini care cunosc istoria. Tiparul, la noi, nu este încă destul de slobod și de împrăștiet; noi nu avem încă publicată în limba națională măcar o istorie universală, și ce vorbesc de istorie universală, cînd chiar analele patriei noastre zac în întunerec, păstrate numai în niște manuscripte, din care două, din pricina copiștilor, nu se potrivesc!" Și aici se oprește să dezvăluie marele rost al istoriei naționale: "Dacă istoria îndeobște, adecă a neamului omenesc, este așa de interesantă în rezultatele sale, cu atît mai mult trebuie să ne fie istoria patriei, a locului unde am văzut zioa?... Ce interes mare trebuie să aibă istoria națională pentru noi, îmi place a crede că și d-voastră o înțelegeți ca și mine. Ea ne arată întîmplările, faptele strămoșilor, care prin moștenire sînt și a noastre. Inima mi se bate cînd aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul; dar, Domnilor mei, și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar; aceștia sînt eroii lumii, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînzile de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acelea de la Maraton și Salomina, pentru că sînt cîștigate de către români! Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice... Trebuința istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine". Și, după aceste înflăcărate judecăți romantice, datorate unui istoric din școala romantică, aflăm altele care definesc calitatea de român, oriunde istoria măsteră i-a așezat: "Departe de a fi părtinitorul unui simtiment de ură către celelalte părți a neamului meu, eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istoria națională istoria Moldovei întregi, înainte de sfîșierea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania. Aceasta istorie este obiectul cursului meu, întinzîndu-mă, cum se înțelege de la sine, mai mult asupra întîmplărilor Moldaviei, nu voi trece subt tăcere și faptele vrednice de însemnat a celorlalte părți a Daciei și mai ales a românilor din Valahia, cu cari sîntem frați și de cruce, și de sînge, și de limbă, și de legi. Prin urmare, vă rog să însemnați că eu nu voi descrie faptele deosebit după ani și zile, ci într-un chip colectiv". După care se simte dator moral să precizeze că "pînă acum toți cei ce s-au îndeletnicit cu istoria națională n-au avut în privire decît biografia domnilor, nepomenind nimică de popor, izvorul a tuturor mișcărilor și isprăvelor și fără care stăpînitorii n-ar fi nimică. Mă voi sili să mă feresc de această greșală de căpitenie, ci, pe lîngă istoria politică a țărilor, atît cît voit fi ajutat de documenturile și tradițiile vechi, voi căuta a vă da și o idee lămurită asupra stării sociale și morale, asupra obiceiurilor, prejudețelor, culturii, negoțului și literaturii române". Curajos program al unui profesor de istorie, imaginat tocmai în 1843. Marii istorici de mai tîrziu l-au urmat, chiar dacă de la Iorga, Onciul, Ion Bogdan încoace au inițiat școala pozitivistă în istoriografie, pornind critica științifică a izvoarelor. A mai rămas de la Kogălniceanu un discurs vestit rostit în Academia Română în 1891. E, fără s-o fi voit, o mărturisire autobiografică revelatoare și emoționantă, făcută cu numai două luni înainte de moarte. Își reconstituie, aici, istoria formației sale intelectuale, așezînd la loc central germanismul și nu influența franceză ca toți ceilalți pașoptiști. "Toată viața mea, și tînăr și în vîrstă coaptă, am mărturisit în mai multe rînduri că culturei germane, că Universității din Berlin, că societății germane, bărbaților și marilor patrioți cari au operat realțarea și unitatea Germaniei datoresc în mare parte tot ce am devenit în țara mea și că locul patriotismului german s-a aprins *făclia patriotismului meu românesc*!" Sugestivă mărturisire care explică, neîndoielnic, de ce s-a deosebit Kogălncieanu de ceilalți pașoptiști, de ce a fost un cugetător și om politic mai moderat decît colegii săi munteni și, poate, o explicație a faptului că de pe la 1879 n-a mai fost îngăduit de liberali pe avanscena vieții politice românești. Apoi a relevat, cu mîndrie de înțeles, rolul său în actele de dezrobire a țiganilor și emanciparea socială a țăranilor prin reforma de la 1864 ("în timpul lui Vodă Cuza s-a desființat claca și s-au împroprietărit țăranii. Aceasta a fost o mare îmbunătățire a stării lor materiale".).

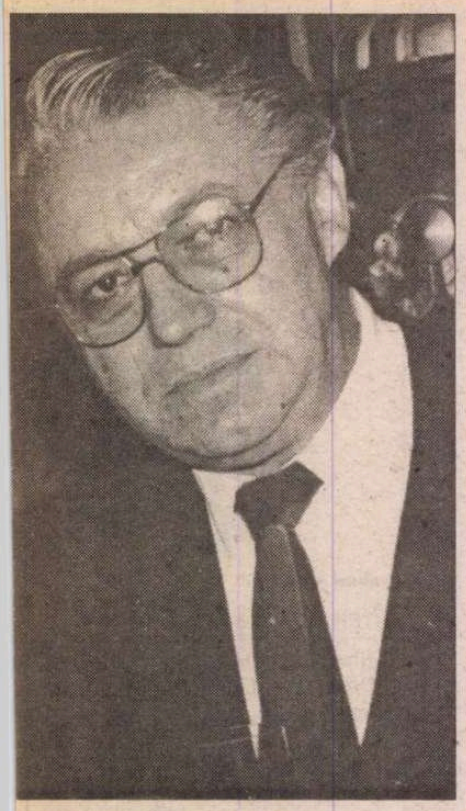
CUM se știe, în zorii literaturii române Kogălniceanu a fost și un scriitor modern. În 1839 a publicat, în "Albina Românească", schița *Adunări dănțuitoare*, în 1840, în "Dacia literară" schița *Nou chip de a face curte* și *Iluzii pierdut Un întîi amor,* în 1844 nuvela *Fizi logia provincialului în Iași* și, tocmai 1850, în "Gazeta de Moldavia", prim parte (care va fi și ultima) din roman *Tainele inimei.* Împreună, ar constitu materia unui volumaș de mică dimens une. Să observ dintru început că a po nit pe drumul literaturii de ficțiune od tă cu Alecsandri și Costache Negruzz Aceștia din urmă și-au rostuit o strălu cită carieră de scriitori. La Kogăln ceanu această preocupare a rămas an mică, de începător care promitea dar n s-a realizat. Și asta, cred că dl Nicol Manolescu are dreptate, pentru că M Kogălniceanu "are prea mult spirit cr tic ca să fie cu adevărat un scriitor, d a cărui inteligență literară ne desfa adesea cu o pură artă a cuvîntului Scrierea din 1840 *Iluzii pierdute* dov deste oarecare har, prin bălzacianism manifest, aducînd în scenă pe eroin Niceta, invitată la un rendez-vo printr-un bilet de amor de un farmec vresc indicibil. Romantic, deși cu eco ri balzaciene, e și începutul de roma din 1850, *Tainele inimii,* împrumuta cu titlu cu tot, de un optzecist textua ist, într-o scriere, evident, original Eroul este și în fragmentul de roma din 1850, ca și în celelalte scrieri lit rare, deopotrivă naratorul care se adr seză constant cititorului. Evocare Copoului din fragmentul de roman c racteristică și chiar memorabilă. Ca figura lui Felix Barla, cofetarul Iașil de atunci, care "a introdus, în Moldov toată literatura zaharului". Iar perso ajele celor cinci tineri aflați la o masă "confeteriei" dovedesc, din partea a torului, har portretistic. Critica nar torului despre modul defectuos cum fost adoptată, la noi, civilizația apus lui îl trădează pe autor ("am luat luxu corupția și formele exterioare a Eur pei, dar și ideile de dreptate"). Fra mentul de roman se încheie tocm cînd e adusă în scenă Elena, femeie o frumusețe rară ("tipul cel mai ideal frumuseții"). Descrierea ei e excelent ca și a lui Tachi Mătiescu "necapabil d a se împotrivi la cea întîi ochire a un femei ceva frumușele". Recitite azi, în cerci, poate, un sentiment de regret c autorul n-a perseverat într-un tip d scriere ficționară în care dovede înzestrare.

Dl Teodor Vârgolici, cunoscutul is toric literar, a alcătuit o bună ediție di secțiunea literară a operei lui Kogă niceanu, la care a adăugat, cum era firesc, vestitele programe literare și n mai puțin celebrele discursuri comen tate de mine aici. O postfață, o cronolo gie, referințe critice și un glosar între gesc, lămuritor, această excelentă ediți apărută la Editura Gramar condusă d dl Ion Marinescu.



Mihail Kogălniceanu - *Scrieri lite are. Discursuri.* Ediție îngrijită, postfață tabel cronologic, referințe critice, glosa de Teodor Vârgolici. Editura 100+ Gramar, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
"THE DICTIONARY OF ART", 34 vol. Macmillan Publishers - cea mai comprehensivă sursă de informare pentru toate aspectele artelor vizuale de la preistorie și până în zilele noastre.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



Un roman de NICOLAE BREBAN

Amurgul maeştrilor

CONVINŞI că cea mai recentă este şi cea mai bună carte a romancierului, ne vom opri a *Ziua şi noaptea* (Editura ALLFA, 1998, 529 p.), un impecabil eşantion al ungii şi coerentei cariere narative a lui Nicolae Breban, autor reputat prin deja nemorabilele titluri *Francisca, Animale bolnave, În absenţa stăpânilor, Bunavestire, Don Juan, Îngerul de ghips, Drumul la zid, Amfitrion* (3 volume). Mesajul acestor scrieri, explicit sau indus prin protagonişti, este unul al unor nuclee de putere, reprezentare şi influenţă întemeiate de cele mai multe ori în condiţii de deplină, anonimă conspiraţie. De-aici i epica tenebroasă în care se încheagă reptat, în tehnica pânzei de păianjen, elaţiile între centrul de perfecţionare spirituală şi periferia indivizilor apţi să ie recrutaţi, folosiţi, eventual eliminaţi, nclusiv fizic.

Fidel temelor, obsesiilor şi viziunii ale despre maladiile modernităţii, Nicolae Breban, în aceeaşi cheie a realismului psihologic şi a fabulaţiei nesfârite, aduce în arenă o seamă de protagonişti vizitaţi de mitul nietzschean al upraomului, decişi să-şi schimbe fundamental condiţia în lumina acelui model suprafiresc. Ei îşi realizează orgoloasa ruptură şi aventură ontologică, egând şi sfidând totul în numele unei nicităţi asumate, al unei elite luciferiene menite să schimbe radical un tip de manitate drogată de apele călduţe, toice ale democraţiilor occidentale. Inituindu-se ca modele ale unei *noi alian*, ca maeştri, lideri sau *pescari de oameni* în scopul renovării pierdutei arionii între spirit şi trup, între vorbă şi aptă, între viaţă şi artă, aceşti protagonişti refac pierduta relaţie străveche agistru-discipol, laitmotiv al cărţilor i Nicolae Breban, tot mai complexă pe ăsura evoluţiei sociale, spirituale, olitice. Chiar dacă în treacăt vine vorba *Ziua şi noaptea* de raportul suzeran-asal, aristocrat-plebeu, monarh, despot, ran, călău - sclavi, supuşi, victime, ne om limita la esenţiala conexiune între aestru spiritual şi discipol, temă curentă în opera unor Goethe, Oscar Vilde, Bernard Shaw, Dostoievski, homas Mann sau Herman Hesse. Nu om uita desigur primul *pact* între Iisus, văţătorul, păstorul de oameni şi ucenici, viitori apostoli ai noii credinţe, de pt ai noii lumi, ai noii table de valori. flagrantă contradicţie cu valorile piesmului creştin, perorează şi acţionează *inicii* din acest roman, în conivenţă cu decalog al Diavolului nietzschean sau volian, semnat *illo tempore* sau doar bînţeles. În numele revigorării unui talism al acţiunii, al recâştigării puterii unice de dominare, reprezentare şi influenţare a mulţimilor ignobile şi inabile în gestionarea propriei libertăţi.

Cicerone Jiquidi, prinţul Calimachi, Studentul, adică maestrul şi discipolii săi sunt profund dezamăgiţi de haosul democraţiei liberale, de disoluţia sepulcrală a rânduielilor, contractelor şi clişeelor, iritaţi de imbecilitatea moravurilor ce-au anihilat vlaga şi dignitatea vechii tipologii şi ierarhii a militantului, a războinicului, a căpeteniei religioase, a învăţătorului. Pe acest teren purgatorial al intermediarilor, abulici, autişti, castraţi de orice iniţiativă, frustraţi ai jumătăţilor de măsură şi ai tuturor utopiilor, va acţiona Jiquidi prin unealta sa, Studentul.

De acţiuni senzaţionale n-are parte cititorul în acest prim volum, cu excepţia eliminării violente a unui personaj de "contact", pitoresc şi nefericit în vocaţia sa de referent şi "căraus", navetist între centrul şi periferia emiterii mesajelor. Este vorba de evreul Gustav Hyppolit Herrlich, ce sustrage în chip imprudent o casetă audio conţinând *doctrina Jiquidi* spre a o înmâna lui Calimachi. Cu un dialog de tatonare între cei doi începe romanul. Simţind că lectorul dă semne de oboseală, autorul îşi concentrează toată bravura sa epică, de excelent epigon al clasicului Călinescu, să zicem, în capitolul IV (ultimul) astfel că romanul reîncepe la p. 381. Aşadar, ne aflăm în Clujul anului 1995, "cu vreo doi sau trei ani înainte ca tânărul, prinţul Calimachi să-şi înceapă lunga şi prolixa confesiune în faţa domnului Cicerone "un individ ciolănos, înalt, întâlnit întâmplător la Telefoane, unul dintre acei indivizi morocănoşi şi disprefuitori care atrag confesiunile aşa cum o bancă bună, veche, ovreiască, atrage depunătorii (...)". Detalii psihologice persuasive aflăm despre acest *Biet Ioanide,* mai puţin estet şi afemeiat, mai chinuit însă şi mai radical. Se acuză de neputinţă morală, de felurite fugi, cum ar fi cea de *virilitate,* de *conflict.* Îşi reproşează o ereditate afurisită, narcisismul *păduchios,* ezitarea în ceremonia actului, o afectare cristică, verbigeraţia maniacală. Jiquidi ne este prezentat în apartamentul său, (aşa cum minotaurul în labirint) o casă-anticariat, depozit cu stil, laborator vetust, misterios, dar funcţional. Aici este găzduit Mihai-Dan zis Studentul, întreţinut pe post de căraus şi raportor al *doctrinei Jiquidi,* în cadrul unui grup spiritual din oraş. Lunga şi aspra lecţie administrată de Jiquidi *uneltei* sale este un prilej de a cunoaşte efectul degradat, decăzut în politică, al teoriilor escogitate de Stăpân, cum ar fi nevoia individului "fanatizat" de a fi superior cuiva, de a-şi flata sentimentul de elită inclusiv etnică.

Jiquidi nu conteneşte să regrete contaminarea ideilor proprii prin megafonare, contrafacere şi plebeizare. Aşadar, *doctrina* lui nu viza viaţa concretă, oficială, ci un fel mult mai insidios de asimilare a ei: "Acţiunea adevărată, esenţială, începe în momentul când unul din conceptele mele, din judecăţile mele de valoare îşi fac cuib, ca să zic aşa, în creierul tău imberb". Frazele-parazit ale "parazitologului-psiholog" Jiquidi urmează să se inoculeze precum un germene sau virus în organismul uman, de preferinţă beoţian şi ignar. Purtătorul aceluia, căraşul, "cămila purtătoare", "prima şi - obligatorie - fază a adevărului, a supra-omului" îşi va fecunda, la rândul său, contacţii. Jiquidi face elogiul *autorităţii* inspiratoare de modele, uzurpată acum de molima modernă, decadentă a originalităţii lacheilor ce-şi ucid şi mai cu seamă îşi înlocuiesc stăpânii. *Crima înlocuirii,* pentru Jiquidi, echivalează păcatul originar al tulburării ierarhiilor lumii sociale. Cât despre grupul moderat de Student, în ipostaza de difuzor şi "maimuţă" a Maestrului, el trebuie să aibă drept scop propria perfecţionare, să funcţioneze ca instrument pur şi simplu, în beneficiul propriei desăvârşiri formale, departe de triviala utilitate socială sau politică, având "centrul înlăuntru, cu echilibrul absolut în interior". Politica adevărată nu este un scop, ni se spune, pentru unul ca Jiquidi, ci pentru diletanţii culturali, foarte circumspecţi cu "magia frazei". Ei se folosesc de cuvânt şi de logică nu pentru a comunica sau rezona, ci pentru a declanşa acţiunea unor subiecţi ce nu trebuie să *înţeleagă,* ci doar să vibreze, să tremure, să tresară. În schimb, Nicolae Breban se foloseşte de cuvânt spre a-şi întreţine magia şi narcoza textului, spre a provoca dependenţa cititorului de naraţiune. *Îndoctrinându-l* subliminal cu obsesiile şi dicţiunea exegetică a lecturilor sale metabolizate, dar şi cu hologramа personajelor antitetice, crepusculare şi solare, Jiquidi, Calimachi, Hergot, Studentul vs. Graţian Martinetti, Nadia, Patricia, Amedeu etc., aşa cum *ziua şi noaptea* se înfruntă pe întreg parcursul romanului omonim într-o dramatică competiţie spirituală, susţinută de o tensiune stilistică pe măsură. Miza protagonistului este imensă, de vreme ce-şi recunoaşte drept maestru *nefiinţa* sau *Diavolul,* de vreme ce are ADN curajul propriilor idei aproape inumane. Această temeritate a opţiunilor, acest *côté* faustic şi mefistofelic totodată constituie *scandalul* romancierului Breban, obstinaţia, culoarul şi viziunea lui românească şi europeană. De care nu se dezice, chit că un cititor tânăr sau un comentator de rea-credinţă i-ar putea atribui cetăţeanului Breban inclusiv unele insanităţi ale *cinicilor* duri din roman. Acest pericol există. Căci, ce este mai fascinant decât erezia prin care *pedagogia iubirii* cristice va deveni la divinul preot Ignaţiu de Loyola arta de a stăpâni omul, de a-l domina, de a-l poseda spre a-l salva de sine însuşi, de propria mediocritate, de a-l dezmărgini, spre a-i oferi "aventura eului său eliberat", o "a doua viaţă a eului său treaz". Acesta este farmecul doctrinar al romanului, sâmburele său poematic. Important este ca discernământul minim să funcţioneze, mai ales în cazul manipulării unor paradoxale, explozive idei, cum ar fi aceea că fascismul a făcut crime doar în numele rasei, pe când marxismul, mult mai feroce, în numele omului. Nemântuita vocaţie maieutică a romancierului are de cele mai multe ori exortaţii *eroice,* gen spiritul practic ca *refuz* al câştigului imediat, al minimului efort, al căilor logice, bătătorite. Refuzul şi respingerea ca un preludiu al fericirii asimptotice, detaşarea de contingenţa inferioară, cenzurarea trupului, mitomania conştientă, toate acestea ar face parte dintr-un cod de valori ce-l apropie pe cinic de sfinţenie. Eul maladiv, nocturn va avea câştig de cauză, demonizându-l pe cel diurn, vechi, activ. Pândindu-i erorile, inconsecvenţele, slăbiciunile, punându-i în vedetă, sardonic, catastrofele, ratările, josniciile, umilinţele. Este tratamentul insomniacului Jiquidi faţă de sine, faţă de "elita căraşilor" (Studentul, Calimachi etc.) şi faţă de întreaga umanitate. Expert psiholog în *dresajul uman,* Jiquidi îşi ambalează motorul existenţial al *urii* pe zeci de pagini, fără să devină odios, de vreme ce are bunul-simţ de a se îndoi, de a se imagina el însuşi manipulat, unealtă a unei farse ce tocmai i se joacă de creaturi primare sau fiinţe submediocre. Tenebrosul amfitrion, subiect şi ţintă al celor mai respingătoare scorneli şi legende metropolitane, are şi apăsate trăsături umane, complementare celor nietzscheene: este meduzat pur şi simplu de tânăra actriţă Mino, vlăstar al unei foste prietene ce-l idolatrizase în tinereţe până a i se refuza fizic. Refuz erotic din veneraţie pentru Maestru, spre a-i rămâne doar în "trupul suav al memoriei". Mino încearcă să-l demonteze pe Bătrân în faţa mamei sale, adoratoare ireversibilă a sarcasticului cinic, dornic acum de "ceva foarte viu şi necesar", cum ar fi frumuseţea unei virguncule. Careia nu pregetă să-i inculce *germenii* doctrinei pe calea unei casete audio, un fel de *master's voice* mediumnic ascultată de Mino. Un instructaj despre *ură* ca instrument de lucru în stingerea şi compensarea geloziei, agresivităţii şi neputinţei gregare. Despre răzbunare ca act genial şi salvator în contra ratării inerţiale. Jiquidi evadează în antichitate *id est* autenticitatea posesiunii cheilor de la grădina magnanimului Prezent. Balsamul tuturor rănilor este, în credinţa nietzscheanului Jiquidi, Frumosul femeiesc şi Crima cu neagra sa *idealitate.* Deşi această pagină (517) este una dintre cele mai vrăjitoreşti, stilistic vorbind, este şi cea mai scandaloasă (prin amoralitatea ei păgână) din câte a scris Nicolae Breban. Şi dacă crima îşi găseşte totuşi circumstanţe atenuante, *singurătatea,* orgoliul, forţa, eroismul "creaţiei" nu sunt iertate de fariseica opinie publică. În virtutea fatalei non-omologări a spiritului de excepţie înţelegem radicalizarea acestui demon de origine divină, a acestui Maestru de viaţă, ce are geniul asumării propriilor acte. Nu pietatea, ci spaima este, după Jiquidi, botezul existenţei celor născuţi pentru a iniţia şi guverna, în contra tabuurilor milenare în răspăr cu memoria genetică a păcatului creştin. Jiquidi este pradă şi totodată ordonator al spaimei şi singurătăţii. Întru Creaţie şi Act. El este portretul-robot al artistului de excepţie, pentru care viaţa şi arta circulă liber, simbiotic, schimbându-şi semnul şi sensul într-o perenă, irespirabilă religie a dezmărginirii. Jiquidi ar fi liderul unei asemenea religii, dacă ar exista cu adevărat; ca personaj, însă, va fi unul memorabil în istoria literaturii recente, sub toate măştile, amprentele şi salturile mortale ale unui Nietzsche autohton.

Din performanta ludotecă a rolurilor de compoziţie reţinem masivul bavardaj, fie şi ca monolog, al tânărului Calimachi, ca şi cum acesta şi-ar perfecţiona în direct stilul intuiţiei psihologice, perseverând în despuierea tuturor surselor de alegaţii, palinodii şi apostazii, inclusiv despre celebrele structuri binare ale romancierului: atracţie-respingere, ţăran-orăşean, senectute-tinereţe, noblete-servitute, eugenie-diformitate. Tânărul medic legist ce nu profesează, pare un adept al ideilor lui Nae Ionescu şi Evola, fascinat de pasiuni şi iraţional, revoltat de *minciuna* romantică. Este un sarcastic defensiv, campion al digresiunilor, semiolog cucerit de epica viciilor şi virtuţilor, faţă de care arată o cruzime studioasă. Anticipând, prin propria existenţă, orgolioasa izolare a Maestrului Jiquidi, Ca-

limachi excelează printr-o compoziță emfază eseistică, meditativă și imagistică, darul său analitic, disociativ reușind să captiveze mai ales în confesiuni, moralități, portrete de voci feminine. Este și el estet, vulnerabil și voluptuos, un narcisic ce se autoironizează în cascade dictate automat de propriul daimon. Naratorul-actor se arată comunicând direct cu publicul, colocvial, prevenitor, dă instrucțiuni de folosire a personajelor. Astfel încât realizăm oscilația, duplicitatea tânărului personaj între demonicul Jiquidi și vanitosul compilator de gloriole, universitarul Martinetti. Prezervându-și totodată și dreptul unei libertăți nealterate față de cele două nuclee de putere, Calimachi are perspectiva de *martor* privilegiat al unui turbion uman de caractere, sub grilă psiho-sociologică, ceea ce în fond este chiar *arta poetică* a romancierului. Calimachi este un mai credibil purtător de cuvânt al stilului brebanian, refractar la mode și înregimentări, senzor al dezastrului moral și nostalgic al modelului spiritual. Cavaler într-un turnir al problematizării morale, dar și jucător în câmpul gratuității, Calimachi deplânge atât impostura sau amurgul "maestrului" în vremuri recente, cât și mimetismul discipolului. Sihastru și totuși monden, burlac fără iluzii, ce nu acceptă să fie parazitat de anturaj sau complicații sentimentale, Calimachi are un statut amfiguric. Este un cinic în curs de desăvârșire ce nu ezită să o seducă pe Patricia, adoratoarea *doctrinei Martinetti,* și să stârnească *ura* rivalului său nedeclarat, Amedeu, umilindu-l, refuzându-i confesiunile sau tentativele de a i se aservi ca discipol. Oricum, superioritatea cinismului său, intrigant, tulburător de ape, se impune în cercul lui Martinetti, deși el aspiră să-l cucerească pe Bătrân, să-i fie discipol, fascinat cum e de "canibalica" sa autoritate misterioasă. Venind parcă dintr-un poem de Gérard de Nerval, prințul Calimachi, inconsolatul, este referentul lui Martinetti, dar și al lui Jiquidi, preferând *răbdării* și *mediocrității* primului, demonismul șocant al halucinogenului stil jiquidian. În prezența căruia, Calimachi se simte fermecat, euforizat, alarmat, descumpănit ca în proximatatea unei *vita nova,* a unei îndrăgostiri conviviale atipice, ținând de revelație. Asemeni cititorului acestui roman, excedat de polimorfismul epic și imagistic al unui autor ce continuă să aducă în scenă inclusiv memorabile tipologii feminine (Nadia, Patricia, Mino și chiar Lilly, enigmatica, crizelefantina exhibiționistă ce va avea, sigur, un rol marcant în vol. II). Voluptatea clasică de a califica în cheia unui bestiar (cfr. *Animale bolnave*), dar și somptuoasele, martelantele descrieri ale unui vestiar, mobilier sau labirintice interioare sunt tot atâtea performanțe de vizualizare ale caracterologului intrigat de "fiara umană". Înțelegând noi că *cinicii* lui Breban au toate defectele din lume, minus ipocrizia, că antiromanticei Nadia îi repugnă apologia frenetică, toxică față de model, auzind noi că autorul preferă să i se semnaleze mai ales defectele, vom spune că există o seamă de ieșiri în décor, exerciții de retorică, de autoascultare și desfătare pe seama cititorului, plus pagini de "stricare a tineretului" printr-o maieutică cel puțin șocantă, dacă nu suspectă. Dar nici măcar benignele franțuzisme sau neglijențele de redactare nu reușesc să eclipseze totuși o partitură magică, o întreprindere masivă, ludică și spiritualistă totodată prin care romancierul Nicolae Breban continuă să dea un stil și un viitor romanului, să stilizeze *existența,* a sa și a cititorilor, sub deviza "să ai curajul ideilor tale". O întrebare totuși ne dă ghes: este Nicolae Breban dispus să dea o carte la fel de importantă, scrisă sub imperiul umilinței și smereniei?

Geo Vasile

Iustin PANȚA

Manual de gînduri care liniștesc/ Manual de gînduri care neliniștesc

- fragmente -

PUBLICĂM un scurt text al regretatului poet și eseist Iustin Panța, dispărut recent în condiții tragice. Textul face parte din *Manual de gînduri care liniștesc/ Manual de gînduri care neliniștesc* (Cartea Românească, 2000), volum din care *România literară* a mai publicat, în avanpremieră, fragmente.

UNEORI mă înfricoșez gîndindu-mă la faptul că în această lume în care trăim avem o valoare pe cît de adevărată pe atît de sensibil egală unii cu alții. Acest perimetru de răsărit al Europei este mult mai generos în ingeniozitate dar, pare-se, ca un făcut, mai sărac în caracter, el dovedindu-ți că nu întotdeauna eticul provoacă esteticul. În alte părți valoarea autentică este mult mai rară dar mai bine întreținută și conservată, ea este și mai diferențiată - sînt mari deosebiri între cei care și-au dovedit competitivitatea și ceilalți, de performanțe mediocre sau de-a dreptul inexistente.

Integritatea deseori este înțeleasă aici ca o sfidare.

La noi, care sîntem ca valoare toți aproximativ egali, nici unul dintre aceștia nu este temerar (mi-ar place chiar: obsesiv) susținut, nu există un suport al elitei sau o critică nemiloasă a amatorilor și neaveniților - asta și pentru că aceștia toți nu prea există (o notă, după opinia mea, proastă într-o societate), sau fiindcă ei oricînd pot produce un "ceva" surprinzător care să dea speranțe, uneori justificări în ceea ce-l privește, astfel amînînd o decizie, o hotărîre, - de aceea ei mai sînt încă sprijiniți, rămîn în atenție, îmblînzind astfel o judecată care ar trebui să se vrea necruțătoare și definitivă.

În acest spațiu vor conta pînă la urmă cei puternici, aceia capabili de a-și construi un sistem (un lucru atît de rar și deseori disprețuit de firea celor mai mulți dintre cetățenii locului), vor conta cei consecvenți și susținuți dar mai ales aceia capabili să-și construiască, chiar și cu aceste mijloace mai precare, un imperiu, prin care să se impună prin forța preocupărilor lor, prin carismă sau asuprire. De asemenea vor rămîne în conștiințe doar aceia care vor reuși să nu se risipească, să nu se împrăștie, să-și găsească o preocupare unică pe care se vor strădui să o epuizeze și să o ducă la limită. Locuitorii acestor ținuturi au marea tentație de a face mai multe lucruri deodată, sînt preocupați, de pildă, de poezie, fotografie, teatru, politică, informatică etc. - ceea ce le ostoiește curînd energiile și talentul, astfel trimițîndu-i cu timpul spre marginile mediocrității în toate domeniile în care s-au implicat. Mulți dintre noi, după cîteva greutăți inerente pe care le întîmpinăm, ajungem să fim destul de ușor seduși de indiferență și neparticipare, uitînd că indiferența și neparticiparea sînt stomacul morții.

Mari șanse în a se impune aici le au așadar dictatorii și nebunii.

Mi-e teamă că distincția valorilor se va face deseori perfect aleatoriu, "după zodie" (în sensul minor al expresiei), iar un lucru care va avea un cuvînt important de spus în ceea ce ne privește va rămîne, din păcate, cuvîntul spus de reprezentanții marilor imperii, adică al acelora creatori de sistem și strategie.

Iar noi, ăst timp, face-ne-vom cruce cu mîna transpirată.

RĂUL, ca și binele pot fi convertite, chiar confiscate. Singura fără șansă de a fi prelucrată sau clintită de la locul ei este nesimțirea.

Oamenii cel mai greu de îndreptat nu sînt aceia care se îndoiesc sau cei care nu vor să se îndrepte - încăpățînații sau infatuații, mincinoșii sau perverșii -, ci sînt aceia care sînt convinși sincer că au dreptate (dreptate pe care și-o susțin temperat dar sîrguincios, calmi, uneori cu blîndețe, cu o tandrețe harnică dar sub care descoperi valențe de fanatism - fiind siguri de cauza lor dreaptă) - ei aflîndu-se, cu toate acestea, în mijlocul a ditamai eroarea.

MULTE dintre lucrurile săvîrșite, și fiind dintre cele mai importante, sînt instinctive sau inconștiente.

Unii oameni care au ajuns să cunoască anumite lucruri dintre acestea îți inspiră admirația, alții mila, iar alții un fel de deznădejde stearpă.

Moartea ființei iubite: un exemplu de deznădejde stearpă. Despărțirea de ea - nu.

ÎMI spun: mă descopăr cîteodată mai tînăr decît fiul meu; alteori îmi spun: sînt mai bătrîn decît tată.

Este - și acesta - un gînd care neliniștește: faptul că nu-mi sînt (întotdeauna) egal.

Oare de ce se despart oamenii?

ATÎT bunătatea, blîndețea unei ființe, dar și disprețul sau indiferența ei față de noi ne pot face să fim atrași de către acea ființă.

Cîtă dovadă de atașament și dăruire, cît devotament implică acela care se străduiește prin tot felul de vicleșuguri să vorbească despre cel iubit, sau măcar să-i rostească (uneori ca din întîmplare) numele - provocînd discret o discuție pe acea temă atît de dragă lui; apoi auzind la rîndul lui un cuvînt, o sugestie sau poate chiar numele celui drag - simte deodată o bucurie gata să-l înăbușe. Această stare în care se află acum are ceva din plăcerea dulce a lăcomiei.

Doar că, la un moment dat, în conversația aceasta provocată de el, simte într-o frază spusă de un companion acel accent pe care-l au cuvintele aducătoare de vești triste, cuvinte însoțite de gesturi aferente, care-i declanșează suferințe rapace.

UNUL dintre cele mai - apăsătoare - dureroase, lucruri este acela de-a fi invitat la o conferință sau poate la o petrecere - la o agapă - tu dintr-un motiv întemeiat nu participi și cu toate astea să nu ți se simtă lipsa, toate de-acolo să se desfășoare ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, lumea să fie la fel de veselă, replicile să fie aceleași, inteligente sau acide, femeile la fel de frumoase și elegante, despre tine să nu se rostească nici măcar un cuvînt.

Nimic nu poate fi mai înfiorător decît să fii ignorat sau primit cu răceală de cei pe care-i iubești sau venerezi, de o anumită femeie, de pildă, pe care în taină o adori și care nu-ți conferă decît acel nesemnificativ adevăr al realității tale: acea femeie să se dezbrace în fața ta ca și cum tu n-ai exista, ca în fața unui obiect numit oglindă, făcînd niște gesturi inconștient foarte excitante fără să se gîndească la calitatea ta masculină, ăst timp schimbînd cu tine cîteva cuvinte banale. (Ea își leapădă capodul pentru a se îmbrăca voioasă și atentă în vederea unei întîlniri poate amoroase la o oră ce se apropie).

Mai mult, dezinvoltă și involuntar cinică, îți cere părerea. "Cum îmi șade bluza aceasta?", și-o schimbă imediat. "Dar asta?", "Ce zici de fusta scurtă oranj?", "Am să-mi pun cerceii de la tine - mai știi, anul trecut mi i-ai făcut cadou de sărbători - ce drăguț din partea ta!"

Nu-ți poți stăpîni sentimentul acela de profundă jignire, pe care nici cum nu l-ar putea bănui sau înțelege iar tu, n-ai cui și nici cum să-l explici sau împărtăși - simți de parcă viața a fost stoarsă din tine, asemenea unei smochine uscate, unui fruct stafidit și zaharisit te simți, care acum nu mai este decît amintirea unor clipe de glorie, din care viața a fost suptă, acel fruct care cîndva fusese gras, plin de suc (zemos), pulsînd de arome și rumeneală în lumina soarelui sau a lunii.

Acum nu mai ești decît un biet visător care stă în fotoliul sau la masa lui, în mijlocul fumului de țigare care bălțește greoi într-o cameră închisă.

Și este, în afara umilinței teribile, un fel de neîndurătoare impacientă, de crudă ultragiere, de vexațiune, de groază.

Cînd zbieri de teama unui pericol ceilalți nu numai că nu vin înspre tine, uneori neauzindu-te, dar alteori chiar fug și ei de frica țipătului tău, și singur pericolul, care de mult te pîndea, îți dădea tîrcoale, dar încă nelocalizîndu-te, se îndreaptă acum înspre tine cu pași grei, măsurați. El te aude cel mai bine, este unicul care stă cu urechea ciulită la fiecare mișcare de-a ta, el este cel mai atent la persoana ta.

Strigătul tău de ajutor îndepărtează oamenii și-ți apropie pericolul, îi deschide drumul, îl conduce și-l lipește de tine.

Și atunci puțini, unii dintre cei care se lasă copleșiți printre ultimii încearcă soluția disperată: să impună cu armele nebuniei normalitatea.

IUBIREA este întîi de toate o experiență arhetipală și doar mai apoi o experiență personală. Iubirea, deci, nu doar transformă individul și lumea înconjurătoare, dar o și vrăjește, o farmecă. Astfel iubirea este cel mai mare vrăjmaș al înstrăinării, al lehamitei.

Lehamitea unui individ sau a unei societăți este mai rea și mai trufașă decît orice boală, decît sărăcia, decît minciuna sau decît un sîngeros război civil. Mai bine cruzimea, decît lehamitea. A fi chiar și doar spectatorul unei fapte rele înseamnă să fii corupt.

Dacă s-ar pune problema salvării mele: nu pot fi salvat decît de un om care îmi place.

Iar pe de altă parte afirm aceasta: nu se poate pierde de unul singur. Cu adevărat se pierde întotdeauna de la doi în sus. Numai atunci se poate pierde totul. ■

6.XI.1964 - 27.IX.2001

Pentru Iustin Panța

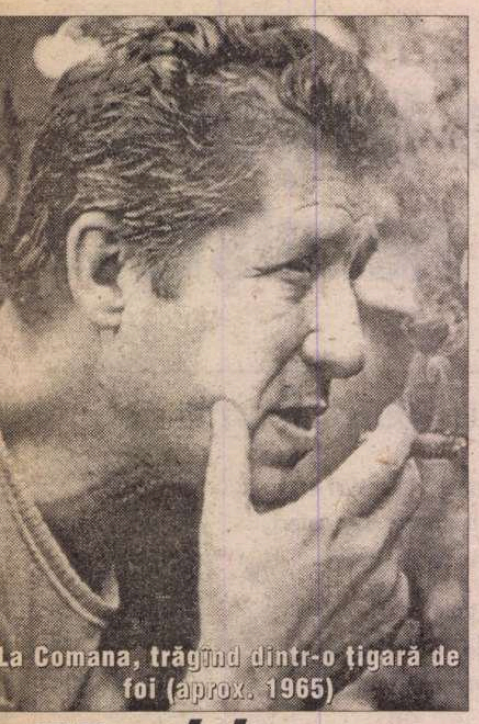
Iată, toamna încă mai ezită...
Ieri a venit, totuși, moartea,
lungă, umedă, smerită...

Erai încă fînăr,
musteai de Logos și de trup,
erai pădure, umblet și lup...

Noi, împreună, n-am prea vînat lei,
am imaginat, însă, fatale ruperi de sine...
erai, Iustine...

Ioan Flora

Pitești, 28 septembrie 2001


La Comana, trăgînd dintr-o ţigară de foi (aprox. 1965)

Un blazon al libertăţii: Gellu Naum

UN TELEFON al lui Nicolae Manolescu îmi vestește, în după-amiaza tîrzie a zilei de 29 septembrie, în care a avut loc evenimentul, stingerea din viață a lui Gellu Naum. Oricît am ține seama că, aidoma unor Goethe, Victor Hugo sau Tudor Arghezi, poetul a ajuns la vîrsta patriarhilor, moartea nu e mai puțin enigmatică, mai puțin răscolitoare în irezolvabila-i enigmă dură, precum un munte de granit pe care nici o forță din lume nu l-ar putea clinti. Despărțindu-ne de om, ea ne prilejuiește, în schimb, în dramaticul său moment, o apropiere de operă. E cea mai acceptabilă consolare de care putem avea parte, atunci cînd dispare un creator. În vecinătatea morții, opera parcă se însuflețește, ne luminează ca o flacără care, incinerînd materia efemeră a individului, își oferă dansul purificator, eliberator. Cu atît mai purificator și mai eliberator, în funebra ocazie prezentă, cu cît e vorba de un poet suprarealist, de ultimul mare poet suprarealist de pe mapamond rămas în viață pînă-n pragul noului mileniu.

În calitatea sa de suprarealist - se cuvine subliniată circumstanța -, Gellu Naum alcătuiește, pentru noi în speță, un blazon al libertății. Avangarda a reprezentat, după cum se știe, o opoziție la tot ce încătușa spiritul uman, o contestare a convenienţelor obosite, inerte, ipocrite ori de-a dreptul agresive, o ruptură cu mediul alienant, fie acesta de ordin social, moral, cultural sau estetic. Gestul său înalt rebel respinge cu energie apartenența la tot ceea ce constituie o inautenticitate, adeziunea a fals, participarea la orice formă a rutinei devitalizate, oneroase. Inconformismul său este exploziv, absolut. De unde divorțul avangardei de comunism, decepționat cel din urmă pentru că, în pofida unor confuzii ce i-au marcat pe cîțiva suprarealiști de seamă, care s-au afiliat "cauzei proletariatului", ea nu acceptă să deveni o remorcă a "revoluției" marxist-leniniste, o bombă politică pusă sub edificiul societății "burghezo-moșierești" și, ulterior, o trîmbiță proslăvitoare a "noii orînduiri", cu mult mai opresive. Înțeleasă corect, avangarda e un adversar de temut al totalitarismelor. Nu întîmplător, efectul său "subversiv", care n-a putut fi canalizat de propaganda comunistă, îndreptat exclusiv împotriva instituțiilor capitalismului, a fost denunțat de criticii "realismului socialist" drept un factor nociv, o vreme interzis cu totul și mereu suspectat, marginalizat, îngrădit. Nu ni-l imaginăm pe Gellu Naum în rolul unui Maiakovski român (bardul rus s-a sinucis ca exponent al avangardei, nainte de-a se sinucide ca persoană), emul al unor Beniuc sau Păunescu! Din punct de vedere "revoluționar", producția avangardistă nu reprezintă, așa cum socotea un prestigios teoretician literar autohton, un "expedient", și cu atît mai puțin unul "total", acțiunea sa de subversiune nu apare "escamotată", "răsturnată", "profund denaturată" prin insubordonare la imperativele luptei de clasă, ci, dimpotrivă, se compune într-un antidot dintre cele mai redutabile la mentalitatea autoritaristă, dirijistă, mutilant-reducționistă a ideologiei totalitare.

Suprarealismul poate fi caracterizat drept un purism al subconștientului, pandant al "poeziei pure", al acelui mirific precipitat "inteligent", de tip mallarméan-valéryan. Dar și aici contrariile se atrag! Încercînd a depăși perimetrul unui experiment de laborator strict literar ("literatura" e pentru ei o bestie neagră), barzii suprarealiști au năzuit la o perspectivă care să includă un mod de existență, de morală, de acțiune, așadar la o paradigmă generalizatoare a umanului. Emoția produsă de artă nu e decît o specie a emoției omenești în genere, o "tulburare fizică", o "senzație" consubstanțială cu cea estetică, după cum credea necesar a preciza Breton: "Îmi recunosc fără ocolișuri profunda lipsă de sensibilitate în fața spectacolelor naturale și a operelor de artă care nu stîrnesc instantaneu acea tulburare fizică ce se manifestă printr-o senzație, asemănătoare cu mîngîierea vîntului pe tîmple, capabilă să-mi provoace un adevărat frison. Nu m-am putut opri niciodată să fac legătura între această senzație și aceea a plăcerii erotice și descopăr între ele doar niște diferențe de grad". La rîndul său, Gellu Naum se recunoaște a fi agentul unui tip de viață specific, transliterar, ce-l pune în comuniune cu o poezie obiectivă, universală. Excelenta carte pe care i-a dedicat-o Simona Popescu (*Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gelu Naum*), atestă opiniile nete, în acest sens, ale poetului: "«Ce e un poet?», l-am întrebat odată rîzînd. «Unul care-i atent la *poezia lumii*», mi-a răspuns. Îmi plăcea (și știam) la ce era el atent". Autorul *Zenobiei* își mărturisește o existență placată pe poezie, în ciuda împrejurărilor individuale sau istorice defavorizante, o existență ce-și elaborează ea însăși rigorile, aidoma oricărei mari vocații: "«Am avut totdeauna - și am - o existență poetică», mi-a spus odată. «N-are legătură cu cît ești de bogat sau de sărac, în ce regim politic trăiești.» Și a adăugat ironic: «Asta nu înseamnă că mă hrănesc cu ambrozie și nectar sau că umblu cu coroniţele pe cap. *Dimpotrivă*». A trăi poetic înseamnă a trăi conform unor deprinderi poetice care «refuză să se supună oricărei ordini în afara lor», ceea ce nu e ușor deloc". Un astfel de criteriu al "trăirii poetice" îngăduie inserția în real a unui limbaj aparent atît de extravagant, de artificial, pînă la forjarea unui ethos intrinsec. Din puritatea dicteului automat derivă o puritate etică, dovadă a unei impresionante ontologizări a acestuia: "Știi, cel mai important pentru un poet e moralitatea. Asta înseamnă să fii *cinstit*. Cinstit în poezie. Ca și în viața ta.(...) Cinstit în poezie înseamnă să nu faci compromisuri. De nici un fel. Orice compromis este un act antipoetic. Sau înseamnă să aperi (și aici urmează un gest cu mîna care protejează parcă o semisferă de aer în jurul plexului) ceea ce e *al tău*, ceea ce ești *tu*. E un lucru care merită orice sacrificiu. Și trebuie făcut. Cu prețul vieții trebuie făcut!". Firește, o atare înțelegere (asimilare) a poeziei ca act sacrificial implică o delimitare de "înșelările" ei pe cît de derutante, pe atît de, uneori, glorioase, de "statuile fabricate sau prefabricate de forurile competente". Cu conștiința bucuroasă de a nu se fi prefăcut într-o asemenea "statuie" a fortuitului, Gellu Naum își declară etica poetică în care se oglindește etica întregii sale personalități, căreia i-a rămas fidel: "Eu am luptat cît am putut împotriva acelor frumuseți acaparante. Și cînd am simțit că m-ar putea atrage în capcanele unei literaturi cu ajutorul căreia mergi la sigur spre succes, ba chiar devii statuie, cu condiția să sacrifici Poezia, am făcut toate eforturile posibile ca să le înlătur". Poezia e înțeleasă, prin urmare, ca un factor de "transformare" a vieții, așa cum ne-am putea exprima într-o consonanță rimbaldiană, însă nu în felul pretins de, bunăoară, materialismul istoric, cu bizarul său amestec de fatalitate și obligație activistă, ci prin asumarea funcției sale de "reprezentanță" a ființei, a ansamblului ei de însușiri și impulsuri definitorii. Oricît ar părea de abstrasă, insolită, "inumană", creația autentică nu e niciodată cu adevărat ruptă de misterele fondului existențial, cu atît mai puțin opusă acestuia. "Angajarea" politică a creației poetice, clamată de ideologia comunistă, nu era decît o denaturare a sa, poezia fiind prin sine ontologic angajată, animată de o inconvertibilă "disperare umană" (Breton).

Și acum o chestiune de "filosofie" a suprarealismului. Pentru suprarealiști, rațiunea reprezenta un concept îndoielnic, desuet, neînstare a da răspunsuri competente întrebărilor vieții, a-i rezolva multiplele crize. Recunoscîndu-i statutul de surogat al divinității, Crevel consemna patetic eșecul orgoliului rațional: "Dumnezeul meu, inteligența mea este mare și limpede. Dar pentru că am vrut să locuiesc în ea, pentru că am vrut să văd dinăuntrul ei, am stricat tot și toate, pe mine și pe ceilalți". Gellu Naum visa și el a pătrunde dincolo de "cîmpiile inteligenței", acolo unde "te lichefiază viziunile", unde pornesc "stările", "certitudinile eruptive". Ajungem astfel în vecinătatea religiosului. Ne amintim recentele aprecieri tranșante ale lui Virgil Nemoianu, ce-i vor fi surprins pe unii antispiritualiști și secularişti, potrivit cărora cultura și literatura noastră ar fi, aproape în integralitatea lor, adînc religioase: "Cele mai bune istorii literare și culturale românești vor fi scrise abia de acum înainte, prezic eu, bazate pe descifrarea hermeneutică a încifrărilor religiosului în discursul estetic". Nu e vorba de ceea ce Mircea Eliade denumea "sacrul camuflat"? Iată o poezie a lui Gellu Naum (care sună cumva dimovian!), intitulată *Bătrînul,* din volumul *Copacul-animal:* "Bătrînul ședea mort pe bălegar/ În groapa lui contemplativă/ el nu spunea nimic scîncea ca un copil într-un sîmbure/ venea aceeași barcă doar pasagerii se schimbau/ ei îi dădeau tîrcoale îl comemorau/ bătrînul ședea mort cu o pălărie pe cap/ cîțiva discipoli cei mai puri cei mai profund murdari/ scormoneau bălegarul cu degetele căutau rime pentru pescuit/ noi ne adoram cum se spune Ne aflam acolo poate din întîmplare/ ceilalți veneau mereu Aveau cărți și caiete/ se apropiau de bătrîn și îi puneau întrebări/ (erau aceleași întrebări doar pasagerii se schimbau)/ spuneau Te respectăm Iată are loc solemna ta comemorare/ luăm notițe stenografiem/ dar de ce nu-ți înțelegem bine șoapta aceea ajunsă pînă la noi/ încearcă să fii mai clar Avem bilete dus-întors/ inclusiv două mese Debitează cîteva adevăruri/ noi le notăm le învățăm le transmitem urmașilor pe scurt/ Bătrînul ședea mort pe bălegar/ în groapa lui contemplativă/ discipolii își mai dregeau zdrențele se făceau că nu văd". Sare în ochi ambiguitatea acestui guru concomitent viu și mort, celebrat, comemorat, urmat cu smerenie, tratat precum un obiect de exploatare duhovnicească de către neosteniții discipoli. Pe de o parte, el este Creatorul suprem, Dumnezeul pus în chestiune de către poet, ironizat, împins în pitoresc și amuzament, pe de altă parte este creatura ce se voiește creator, adică artistul care imită prototipul divin. Dacă relativizarea Atotputernicului constituie un semn explicit de incredulitate, de tăgadă, relativizarea artistului nu constituie oare un semn de incredulitate a incredulității, de tăgadă a tăgadei? Acest personaj de-o importanță derizorie, venerat cu o balcanică fățărnicie, nu poartă în el șansa, normal-corectivă, a unei viziuni a absolutului? Caricatura sa nu posedă subtextul notificării disociative a unei pseudoabordări a divinului, a alterării Creației prin maimuțărirea mistificatoare, prin ceea ce, după cum am văzut, Gellu Naum denumea cultul "statuilor fabricate sau prefabricate de forurile competente"? Între sacrilegiu, estetic, etic și religios...

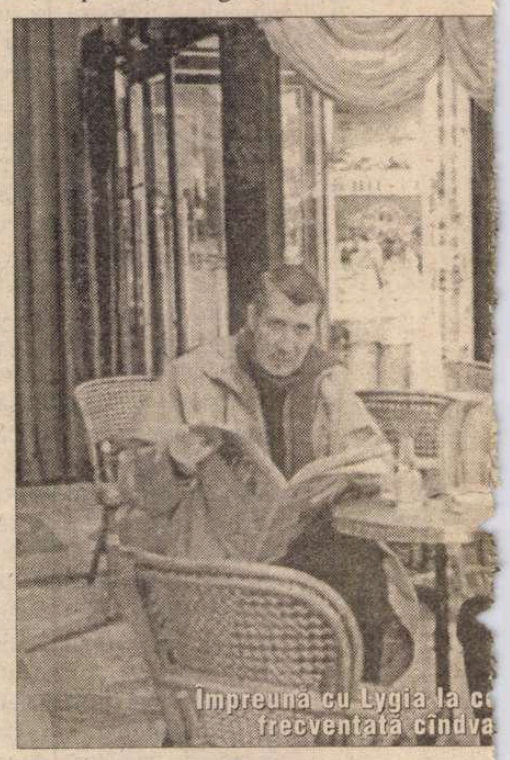
Gheorghe Grigurcu

GELLU N.

Litera G

EXISTĂ morți pe care nu le putem îndura din cauză ca vin pe neașteptate, pentru că sînt timpurii, pentru că omul care a murit n-a apucat să trăiască îndeajuns. Altele pentru că intră în conflict cu o fire vitală, cu un rîs bun și puternic, cu o prezență tonică. Există moartea oamenilor cu care ai stat un timp împreună, pe care i-ai iubit și în urma cărora lumea se urîțește. Moartea celor pe care îi admiri de departe și de care ai fi vrut să te mai bucuri. Și morți care îți produc remușcări: nu mai apuci să-ți repari o greșeală, o absență, ori pur și simplu au rămas prea multe lucruri importante nespuse între tine și cel care nu mai e.

Într-un fel, pentru mine, moartea lui Gellu Naum are cîte puțin din toate astea. Dar dacă mi se pare cu adevărat insuportabilă, nepermisă, timpurie și ca o greșeală a firii este din


Împreună cu Lygia la c frecventată cîndva

Va trece vreme până când...

ÎN ADIERILE acelei site stranii cernând dinspre abis spre suprafață sufletul, materia lui mereu inspirată de Dumnezeu, se întoarce la Dumnezeu sub forma unui devastator cutremur fluid? Gellu chiar a plecat? Și noi rămânem cu ochii uscați? Și mă gândesc la Lygia, pe care nimeni și nimic n-o va ridica din mâhnire în marea ei pierdere. Va trece vreme până când se va lăsa înduplecată/ frântă de insomnia din somn, apărată în singurătate, ca de un înger, numai de molcom numeros murmurul vocii lui, rămas pe dinăuntru, lângă ușa secretă, ascunsă de iederă. "Vezi iedera asta? - spunea. E opera mea. Dincolo de ea e o ușă. Nimeni nu știe că e acolo". Tulburător, acum, acest fragment misterios, citat de cineva apropiat: "Dezlegat de viață și de moarte, ține sub braț cumplita carte scrisă în limba pe care o vorbim în gând". Neliniștitor și de neiertat pentru sufletul nostru, leneș moștenitor de valori, să-i ocolim, la nesfârșit ignoranți, întregul fabulos al operei! Citindu-l și răscitindu-l, încet, încet ne vom mântui. Și se va pune în mișcare pentru noi și pentru urmași adierea acelei site stranii inventată de pohet, cernând dinspre adânc spre suprafață.

Constanța Buzea

AUM

cauza Lygiei. Au fost împreună, cu adevărat împreună, nu alături, ci amestecaţi unul cu altul pînă la confuzie, 58 de ani. Un bărbat şi o femeie, poetul şi iubita lui, omul şi umbra, gemenii, pe care nimeni şi nimic nu i-a putut despărţi pînă în ziua de 29 septembrie 2001. Cînd vorbea despre Lygia - şi aducea întotdeauna vorba despre astă - Gellu Naum spunea îndeobşte *ea*. Identitatea soţiei lui nu avea nevoie de un nume, era mult prea limpede pentru el şi pentru toţi cei care îi cunoşteau. O avea inclusă în prenumele lui, un *l* în plus, iniţiala ei. Mi-a spus, la spital, că el este totdeauna împreună cu ea, că nu contează cît de departe sînt, ea şi el sînt de fapt totuna, cînd e unul prezent e prezent şi celălalt. Poate că asta este, acum, singura consolare posibilă: atîta timp cît există Lygia, Gellu Naum se află cu ea. Acum, cred că ea a devenit deja Ly*gg*ia, cu un *g* în plus, de la Gellu, întotdeauna prezent în numele ei.

Ioana Pârvulescu

lebra cafenea Dôme (Paris), de suprarealişti (1994)

Trei vieţi

in memoriam Gellu Naum

1.

trei vieţi în coma profundă a pohemului
cu partea neagră a creierului înspre
soare-răsare
şi tipătul unui delfin îţi lasă o rană pe gît
eşti acasă prinzi cuvîntul cu mîna
prin apa limpede printre cărbunii aprinşi
la-ntretăierea
tipetelor ce despoaie aerul
pe faţa roşie şi grasă a lui budha
trei vieţi în coma profundă a pohemului

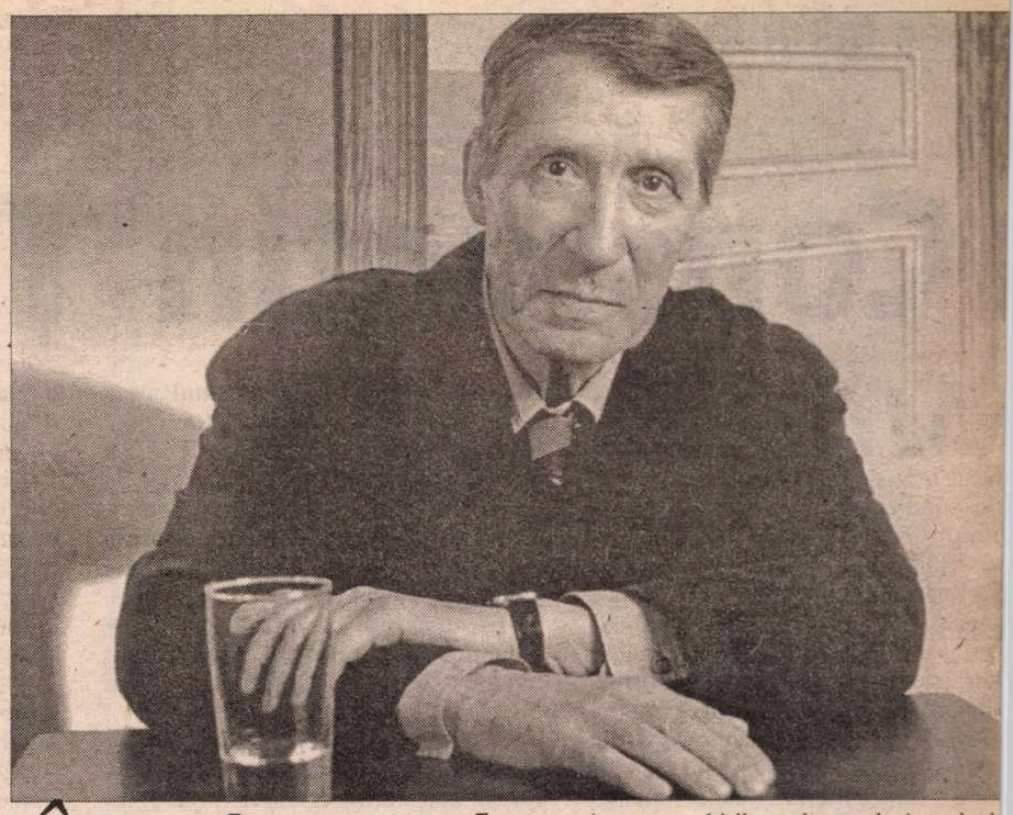
2.

trei vieţi pe aceeaşi stradă tăcută
pe urmele ploii marine din beţe de chibrit
în crepusculul liber al cîtorva cuvinte
sparte
pe toate uşile vizionar înfundate cu iarbă
lîngă faţa grasă şi roşie a lui budha
ca un delfinariu însorit cu tipete scurte
sub ploaia stîrnită din măciulii de chibrit

3.

călătorul întreabă de casa cu trei nori
copacul-animal apare lîngă fîntînă
el potoleşte orizontalitatea mării gemetele
nisipului
c-o singură privire rostogolind cutii goale
de chibrituri
înspre farul burdusit cu iarbă neagră
poţi pune pe masă cuvintele pohemului
şi vei avea o comă prelungă ca ploaia
ce zboară pe-o stradă adîncă printre
avioane tăcute şi roşii
ca faţa lui budha

Constantin Abăluţă



Întrebătorul

NU L-AM cunoscut pe Gellu Naum în persoană. Nu am amintiri cu el. Nu pot să povestesc întîmplări miraculoase cum pot cei care l-au cunoscut. Dar îl iubesc. De cîte ori îl citesc, îmi vine să bat din palme şi să strig: "Da! Da! Da!" Recunosc adesea ce spune el. "Da!"-ul pe care îl rostesc citindu-l are cele mai diverse nuanţe - de la mirare şi frică la amuzament şi bucurie.

Mi-ar fi mai uşor să exprim ce simt în preajma lui Gellu Naum dacă aş avea măcar o întîmplare cu el. Iar mă plîng! Voi încerca să descriu cum îl simt închizînd ochii şi riscînd să par incoerentă.

Am convorbirile mele cu el. Am şi ni "jocuri". De pildă, odată am avut o întreb am deschis o carte a lui şi am primit răspuns În timp ce scriu aceste lucruri, îmi zic, ar t bui să fac şi o demonstraţie. Caut o carte a şi dau de... "Întrebătorul".

Cînd mai am nelămuriri, iau întrebătorul el îmi deschide uşa.

Gellu Naum este o evidenţă cu haz. Î pare rău că n-am vorbit cu el. Trăiesc înt casă cu pisici. Cred că l-ar fi interesat asta.

Încerc să-l percep altfel: cu ajutorul înt bătorului şi printr-o metodă personală, care numeşte înţelegerea drept în inimă. Aşa p cep, de fapt, tot ce mă interesează.

Adela Grecea

O pasăre, o vrabie, o rîndunică de plumb

ACUM cîteva luni, cînd mi-a apărut cartea despre el, Gellu Naum mi-a spus, la un moment dat, rîzînd încurcat, în stilul lui pe care prietenii îl ştiu bine: "Ai să te uiţi cîndva peste fotografiile astea, ai să vezi ce dor o să ţi se facă". Dar nu ştiam atunci cît de repede avea să mi se facă dor de el.

Aş mai fi vrut să scriu şi să-i arăt un text despre întîlnirea lui cu Sarane Alexandrian - de fapt, întîlnirea lui cu Victor Brauner. Dar n-a mai fost să fie...

L-am cunoscut pe domnul Alexandrian acum cîteva luni. I-am luat atunci un mic interviu, dar reportofonul a înregistrat prost, cu pasaje ininteligibile. I-am spus atunci că, probabil, pe baza a ceea ce înregistram o să fac o "alterofictiune". Şi-a dat acordul amuzat. Printre întrebările pe care i le pusesem era una legată de hazardul obiectiv. L-am întrebat dacă, dincolo de "teorie", dincolo de ceea ce - deja - toată lumea spune despre asta pornind de la suprarealişti, ar putea să-mi dea un exemplu personal, unul care-i vine primul în memorie şi care să-l fi tulburat profund. "Victor Brauner era foarte bolnav. Eram cu soţia mea acasă. La un moment dat, a intrat o pasăre pe fereastră, la noi în cameră. Victor a murit, mi-a spus soţia mea. Şi am ştiut că aşa este. Imediat a sunat Jacqueline, soţia lui Victor, şi ne-a spus că Victor a murit". Mi-am luat rămas bun de la domnul Alexandrian, dar, două zile mai tîrziu aveam să-l reîntîlnesc, cu totul întîmplător. Ciudat e că nu l-am recunoscut, deşi, în timpul conferinţei la care asistam amîndoi s-a întors spre mine şi mi-a surîs de cîteva ori. Numai cînd s-a îndreptat spre mine cu un catalog Victor Brauner mi-am dat seama cine era. Am glumit amîndoi pe seama "coincidenţei" reîntîlnirii noastre. "Uite, am un catalog al lui Victor pentru Gellu Naum", mi-a spus. "Ce coincidenţă! - i-am răspuns rîzînd. Chiar acum plecam spre Gellu şi Lygia Naum". Şi-apoi am adăugat: "Nu vreţi să mă însoţiţi, să i-l daţi chiar dumneavoastră?". Fără nici o ezitare, a fost de acord. Era un joc de-a suprarealismul, de-a hazardul obiectiv şi de-a "întîlnirile". Mă bucuram că cei doi prieteni buni ai lui Brauner, Sarane şi Gellu, se întîlneau (şi că astfel, s bolic, Gellu îl întîlnea cumva pe Victor). plăcea asta. Şi-mi plăceau şi cei doi ado ceni, cum mi se păreau, de peste optzeci ani. Despre întîlnirea lor însă, poate altădat

SÎMBĂTĂ, înainte de ora trei, m-a s Sebi (Sebastian Reichmann), aflat în Români o săptămînă, să-mi spună că domnul Gell murit. Mă despărţisem de el şi de doam Lygia, de alţi cîţiva prieteni, cu puţină vre înainte, după ce am trecut, cu doamna Ly pe la spital, la domnul Gellu.

M-am întors spre balconul închis, unde auzit un zgomot. Şi-am văzut o pasăre, o bie zburînd. M-am mirat şi m-am întrebat c o fi intrat: ferestrele erau închise, nu rămă decît o fantă foarte îngustă între rama lo metal şi zid, doar în partea de jos - nu se înc niciodată mai mult. M-am întrebat de cît ti e acolo. Mi-a venit în minte povestea spus Alexandrian. Victor Brauner.

Nu vreau să spun nimic cu întîmplarea a Am în cap vocea lui Gellu Naum. El ar fi "Dar să lăsăm tîmpeniile, să fim rezonabili" "Îmi place ideea că, încă o dată, veţi trece uşurinţă peste toate acestea socotindu-le ca d sine înţelese" sau "De fapt, nu mă interesa să-nţeleg, nici să explic. Ştiam fără să s printr-o logică a stărilor greu de exprima greu de înţeles pentru cei aflaţi în afara ei".

Am în faţa ochilor (ar fi mai bine să s "în inima mea") chipul lui Gellu Naum puţină, foarte puţină vreme înainte să mo Ochii lui profunzi, pe care se hotărîse acum ultima lui zi, să-i deschidă. Dorinţa lui de a mai spune ceva. Îmi vin în minte acum n versuri din *Întoarcerea poetului risipitor*: tunci a intrat Examinatorul purta pe umă rîndunică de plumb/ oh dacă aţi şti ce n şoptit la ureche".

Simona Popes

I-aţi adus flori, aţi scris, aţi vorbit şi gîndit frumos despre Gellu.

Vă mulţumesc,

Lygia Nau

Şi nu a luat Premiul Nobel

PURTA UN costum sport, o cămaşă cu gulerul răsfrînt şi un fular de mătase la gît. aşa l-am văzut prima oară în casa lui Miron Radu Paraschivescu din blocul Aro, pe la şapte seara. era în anul 1967, avea 52 de ani şi mie mi s-a părut atunci cel mai frumos poet din cîţi cunoscusem pînă la el.

a doua întîlnire ne-a fost prilejuită, după un an, tot de MRP, de astă dată în prefaţa pe care mi-a scris-o la volumul meu de debut: "Sper că nu greşesc cînd recunosc în versurile Norei Iuga o rezonanţă din Rimbaud [...], dar e interesant de observat că, în afară de poezia unui Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, nu am întîlnit în ţara noastră urmele unei corespondenţe rimbaldiene."

a treia întîlnire s-a petrecut abia acum un an cînd l-am vizitat acasă - trebuia să-i duc un album cu poze şi texte făcute la Comana de prietenii noştri comuni din Germania, Oskar Pastior şi Ernest Wichner. de ce atît de tîrziu? e greu să baţi la uşa unui om pe care îl respecţi prea mult. mi-a vorbit atunci îndelung despre pisica lui, despre poeţii suprarealişti, poate şi despre cai. nu-mi mai amintesc. era atît de natural.

a patra întîlnire, a, da, peste un an în sala Atheneului Român la decernarea premiilor Fundaţiei Culturale, cînd cu o necruţătoare ţinere de minte m-a dojenit că am scris într-un poem publicat în România literară versul: "tu îngropato mi-a strigat atunci gellu naum/ şi mi-a băgat pe gît un pumn de frunze..."

- Cînd ţi-am spus eu aşa ceva?

- Vedeţi, maestre, ce face suprarealismul! cînd am început să scriu poezia de-a serioaselea, de fapt cînd a dat peste mine dicteul automat ca un uragan iscat din senin, nu ştiam nimic despre suprarealism, dar îl citisem pe Gellu Naum. eu cred că geniul lui s-a infiltrat pe nesimţite şi pe nevăzute în corpul poeziei româneşti ca o transfuzie, ca un transplant care rămîne pe vecie în cartea şi sîngele nostru. el e romanticul, el e vagabondul, el e amantul, el e cel care dă cu tifla, el e cel mai sublim nebun... el e suprarealistul pînă la capăt, cel care în somnul din urmă visa versuri acum. dacă mă gîndesc bine, cred că l-am iubit într-un fel inconştient şi total pe Gellu Naum pentru tot ce a fost şi ce rămîne.

Şi n-a luat premiul Nobel, cum nu a luat nici Tarkovski Oskarul. De unde această apropiere, poate că undeva, cîndva, au fost fraţi.

Nora Iuga

Din partea Centrului PEN Român

MEMBRII Centrului PEN Român anunţă cu adîncă durere încetarea din viaţă a unuia dintre cei mai mari poeţi români contemporani, membru de onoare a PEN-Clubului, GELLU NAUM. Membrii PEN-Clubului Român l-au propus pe Gellu Naum, în anul 2000, la invitaţia Comitetului Nobel, pentru acest mare premiu literar. Dispariţia sa constituie o grea pierdere pentru poezia română şi pentru cultura română. Odihnească-se în pace!

Eugen NEGRICI

Constantin Ţoiu – proza

MOARTEA ÎN PĂDURE (1965), primul roman publicat de Constantin Ţoiu, jucat multă vreme în viaţa autorului lul stigmatului unei boli ruşinoase. ıtorul *Galeriei cu viţă sălbatică* şi al or remarcabile cărţi scrise în anii '80 regretat, probabil, graba cu care s-a pezit la taraba gloriei într-o perioadă certă, cînd literatura română nu se sprinsese cu totul de schematismul alismului socialist. Dar chiar în ra- rt cu ce se publica în 1965, subiectul suşi al cărţii era surprinzător de echi": reprezentînd "binele", munci- ii de la o exploatare forestieră, con- şi cu abnegaţie de comunistul Sandu tre, biruiesc "răul" întruchipat de un ıp de "bandiţi şi sabotori" refugiaţi munţi (ca şi duşmanii de clasă din *nătoare de lupi* de Petru Dumitriu) şi ijaţi de Mihai Zotrescu, omul de redere al unei baronese – fosta pro- etăreasă a pădurii.

Peste numai trei ani, volumul de vele *Duminica muţilor* (1968) va ne într-o altă lumină resursele reale scriitorului: capacitatea de a da alu- care simbolică faptelor mărunte şi de rovoca unde nu te aştepţi premisele culuı. Rafinamentul artistic, prezen- stărilor psihologice neobişnuite şi a nimentului bizar sau cu final inde- amintesc de proza lui Ştefan Bănu- cu şi chiar de aceea a lui Fănuş agu. De pe acum se simte înclinaţia nancierului de succes de mai tîrziu re personajele pitoreşti şi către acel nat spiritual original în care mai te vorbele şi faptele capătă strălucı- şi devin memorabile.

Cartea care i-a adus consacrarea – *leria cu viţă sălbatică* (1976) – este inte de orice un roman politic, o me- aţie cutremurătoare asupra destinu- unui intelectual român din anii '50, ır şi devotat, în fond, cu sinceritate ilor comuniste. L-am şi analizat ca e în capitolul dedicat scriitorilor cu it civic, dispuşi să lase o mărturie teritaţii despre crimele comunismu-

Remarcăm însă, în această carte, un de discurs, un mod narativ, altfel s, o formulă artistică pe care evo- a ulterioară a prozei lui Ţoiu o va da ca definitorie. Cum procedează, fond, în *Galeria...* autorul? El dă întul pe rînd unor personaje care au t într-un fel sau altul prilejul să-l oască pe acel tînăr redactor, Chiril rişor, care şi-a curmat viaţa în urma i anchete a securităţii soldată cu damnarea lui nedreaptă. Unii dintre rtori" sînt mai demni de crezare, dau informaţii parţiale sau con- , obligîndu-l din cînd în cînd pe r să facă să se audă, ca în romanul ic, vocea auctorială limpezitoare. Cu tot rafinamentul lui stilistic, anul pleacă de la o anchetă a secu- ii şi face apel – ca şi alte cărţi din că – la un fel de contraanchete lă- itoare. De nepreţuit ca sursă (şi nu im folosind acest cuvînt cu un în- s special în comunism) este un pri- vechi al eroului Isac (Sache) ıbasacu, personaj care, infirm fiind, ndamnat să supravieţuiască numai amintiri, să observe cu acuitate şi memoreze monstruos, să aibă aţia de Cronicar.

Alte date importante despre erou ne furnizează Cavadia, inteligentul amic al lui Chiril, care îi complică întrucîtva portretul, invocînd şi partea tenebroasă a firii eroului ("dorinţa obscură de autodistrugere", moliciunea sufletească şi slăbiciunile instinctuale) pentru a explica, în felul său pervers şi diversionist, o sinucidere provocată, în fapt, ca de atîtea mii de ori, de presiunile insuportabile exercitate asupra unui om cinstit de "organele" de represiune ale regimului.

Numeroase fraze ivite întîmplător în conversaţiile şi povestirile vizitatorilor şi obişnuiţilor *Galeriei...* (care relatează neostenit istorioare din viaţa celorlalţi) adaugă treptat alte fapte vieţii eroului şi noi trăsături portretului său. Însuşi jurnalul pierdut de Chiril şi devenit, în mîinile securităţii, proba unor imaginare activităţi subversive, cuprinde destule observaţii morale şi psihologice întregitoare pentru o evocare de proporţii. Căci despre asta este vorba – despre o literatură de evocare panegirică, de celebrare a unei fiinţe dispărute. Ea recurge la glasurile însumate ale mai multor naratori, la "argumente" eseistice şi la o acumulare lentă de povestiri despre erou (întrucît scriitorului îi place – cum spune – să culeagă "în auz polenul întîmplărilor şi dulce şi otrăvit").

Eroul bocit în această amplă evocare "colectivă" este, ca în marile epopei, înconjurat de figuri pe măsură: bătrînul anticar filozof Hary Brummer, briantul Cavadia, Praxiteea cea energică, frumoasă şi nobilă, Reta Muşon, Comandorul, locotenentul Ionel Roadevin – poliţistul filozof etc. Sînt, fiecare în felul lui, personaje remarcabile, purtătoare de polen narativ, savuroase prezenţe literare şi cu biografii frapante. Prin ele, autorul izbuteşte un transfer de aură în beneficiul tînărului erou dispărut.

Această "heroidă" românească are nevoie, firește, din raţiuni de efect retoric, de un fundal contrastant. Sînt mişcate în spate umbrele figurilor groteşti ale vieţii literare a anilor '50 (Fîlfănescu, Ariel Scarlat, Take Bunghez, Georgioiu), ale activiştilor fioroşi şi ale activistelor penibile prin instinctualitatea dezlănţuită (posesiva Luiza Gronţan), ale executanţilor cinici ai regimului (Zacheru cel "fără milă şi fără recunoştinţă"). Împinse constant în caricatură, ele sînt personaje concepute sub semnul burlescului călinescian (multă vreme prezent în conştiinţele artistice româneşti).

Ceea ce ne impresionează în carte este chiar această încercare emoţionantă a unui Cronicar al Vieţii de a se împotrivi uitării impuse de "raţiunile superioare" ale istoriei, de a salva memoria unei fiinţe excepţionale, dar, ca orice fiinţă excepţională, fragilă şi nepregătită să se opună prin viclenie unui mecanism politic absurd şi necruţător.

Acest elogiu al "morţilor iluştri", această tentativă orfeică de a smulge din ceţurile uitării şi de a da viaţă unei umbre neliniştite, rătăcitoare prin spiritele celor rămaşi în viaţă, pare a fi, la Constantin Ţoiu, consecinţa unei stăruitoare probleme de conştiinţă. Nu e exclus, în situaţia de faţă, ca, supravieţuitor al acelui timp blestemat, prozatorul să fie măcinat de gîndul că şi-ar putea răscumpăra laşităţile şi prudenţa numai prin gestul compensator de mai tîrziu al literaturii.

În ce priveşte *Galeria...*, am zice că C. Ţoiu îşi asumă şi o misiune subversivă de boicotare a tehnicile comuniste de manipulare prin uitare, eludare, edulcorare sau, şi mai clar, prin rescrierea directă şi cinică a trecutului. E lupta lui personală cu Ministerul Adevărului.

Prin celelalte cărţi şi cu aceleaşi mijloace derivate din vechile practici funerare ale evocării eroilor, scriitorul se va împotrivi uitării pur şi simplu. Totdeauna va fi vorba însă de fiinţe alese şi de faptele lor excepţionale, care sînt şi singurele repere veritabile în Spectacolul Vieţii şi printre puţinele lucruri care fac suportabilă lumea.

*

Obsesia salvării istoriei şi a perpetuării în memoria colectivă a unor fapte şi destine poate fi decelată chiar în simbolistica *Însoţitorului*, romanul apărut în 1981. De altfel, în carte nu există decît povestitori de istorii şi ascultători de istorii. Parafrazînd un cunoscut dicton junimist, s-ar zice că aici istorisirea primează.

CONSTANTIN ŢOIU se numără printre scriitorii români cu o marcată vocaţie a anecdoticului şi, dacă s-ar fi născut în Franţa secolului al XVII-lea, ar fi colportat sau redactat un fel de *historiettes* de un pitoresc viguros, precum cele ale lui Tallemant des Réaux, printre ai cărui "informatori" s-a numărat marchiza de Rambouillet (povestind despre obişnuiţii salonului ei). Printre lecturile de tinereţe ale prozatorului nostru s-au aflat, bănuim, "vieţile" abatelui de Branthôme, memoriile Cardinalului de Retz şi ale lui Saint-Simon.

Transpare în cărţile lui o nostalgie a lumii bune de odinioară, a saloanelor în care se povesteau, maliţios, intimităţile oamenilor iluştri, se schiţau portrete acide, se comentau moravuri deocheate, se aminteau vorbe de duh şi unde, mai ales, se cultiva eleganţa exprimării. Şi ce e Galeria din Dristor dacă nu un salon, un salon de vremuri austere, în care se dezbăteau, pe cît posibil atunci, probleme interesante, se comentau cu fineţe intelectuală experienţe de viaţă, se exprimau opinii despre cărţi şi oameni? Pe cît era posibil în anii '50...

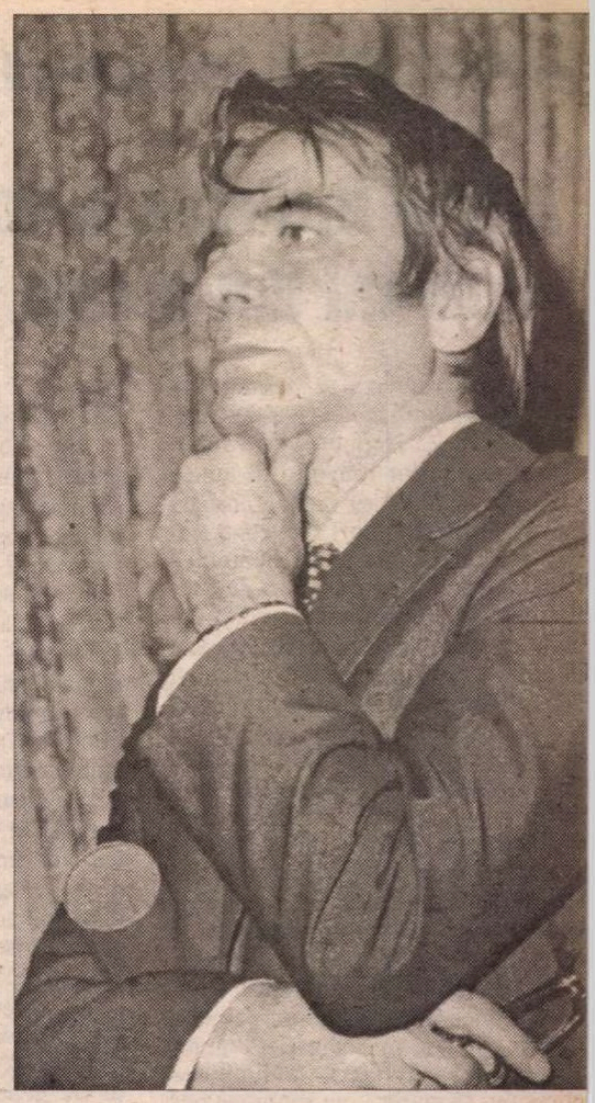
Însoţitorul, carte de un simbolism discret, conţine numeroase pagini de observaţii morale prilejuite de cîteva momente dramatice ale unor destine umane cu evoluţii neobişnuite. Am spune astăzi că, la vremea în care a apărut romanul, el se plasa în marginea literaturii de senzaţie: două adultere, violarea unei credincioase fanatice şi nurlii într-un lan de porumb de către trei tractorişti, pedepsirea acestora în stil antonescian prin biciuire cu funia udă, scene erotice drăceşti, o iubire brizantă, o aventură a unui agronom român pe o insulă din America într-o colectivitate de sectanţi dezaxaţi etc.

Cum spuneam, Constantin Ţoiu împărtăşeşte convingerea scriitorilor din alte timpuri cum că literatura se face cu întîmplări captivante şi personaje uimitoare. Inginerii agronomi, activiştii de teren sau cei din cîmpul culturii, directorii instrumentelor nomenclaturii (baronii barbari) îi confirmă noblețea. El ascunde, cu discreţie de om de lume, un secret dureros, o suferinţă pe care şi-o ostoieşte prin muncă şi fapte: pierderea soţiei.

Cavaler al dreptăţii, Mega nu este numai gospodarul cu ingenioase iniţiative al unei uriaşe ferme care trebuie făcută să producă în pofida apatiei şi inerţiilor socialismului "în putrefacţie", ci şi gospodarul comunităţii, Domnul ei în sens medieval – adică Stăpînul şi Judecătorul la un loc. Acesta se îngrijeşte de viitorul dinastiei, pregătindu-şi din vreme urmaşul şi hotărîndu-i ferm destinul. El este nimeni altul decît tînărul agronom Titi Streaşină, ucenicul şi fiul său spiritual, pe care sfîrşitul cărţii îl surprinde pe cînd se întoarce de la studii, adică din lunga sa călătorie iniţiatică, obligatorie în stirpea cavalerilor. Firește, acum Graalul se află undeva în "ţara păgînă" de peste ocean, unde ispitele te cheamă, pîndesc de peste tot şi de unde totuşi Titi se întoarce întărit şi avîntat.

Trimiterile – pe care ne amuză să le facem – la mentalitatea medievală nu sînt abuzive ori năstrușnice. Ce erau, în fond, G.A.S.-urile din Bărăgan decît imense feude conduse cu mînă de fier de seniorii lor dispunînd de mari prerogative şi mari relaţii la centru, folosindu-se de mîna de lucru ieftină a ţiganilor şi a muncitorilor sezonieri? Pînă şi gălăgioasa intrare în Clopeni a echipei artistice a celebrului chitarist Cioculeţ (Cioculeţ de Baragan) aminteşte frapant de sosirea în burg a unei trupe de saltimbanci. Pe lîngă ea se aciuează cîte un erou *in incognito*, vreun Pardaillan de ocazie care observă atent, reperînd iute neregulile, mişeliile şi bovaricele feudei. Simpatizat de seniorul locului, el va putea fi folosit de acesta în misiuni speciale, de curaj şi îndemînare.

de evocare



Căci Megaseniorul Clopenilor se îngrijește nu numai de bunul trai al vasalilor și supușilor, ci, stăpîn cum se consideră peste sufletele acestora, le organizează fericirea. El este un Prospero (magician și rege) rătăcit pe o insulă uitată de lume, pe care trebuie să o civilizeze stăvilind stihiile și faptele Calibanilor.

Pavelescu anihilează răul pe care îl provoacă oamenilor și așezării metodistul-activist Floașu, pune să fie biciuiți violatorii bucătăresei Silvia și intermediază discret și ingenios (ca un Figaro de Clopeni) relația amoroasă dintre protejata lui, nefericita profesoară Felicia Floașu, și proaspătul sosit în sat, meteorologul Gigi Cristescu, cel care, ca orice nou venit, observă ceea ce alții, din obișnuință, nu mai văd, fiind astfel unul din naratorii creditabili ai cărții. Va deveni și actor în poveste, întrucît, inteligent și simpatic, Gigi Cristescu este cel ales și prelucrat cu abilitate și tact de Mega să-i redea Feliciei încrederea și siguranța de sine.

Ceea ce se și întîmplă într-o noapte teribilă de iubire în care se reaprind simțurile înghețate ale Feliciei. Înclinația spre insolit, excentricități, picanterii și anecdotică sexuală a autorului nu se dezminte în descrierea voluptoasă a scenei de amor – cu gemete, sfîșieri de bluze și îndemnuri masochiste la violență –, care are drept urmare brusca revenire a auzului femeii (ca într-un basm în care se destramă o vrajă rea).

Gigi este însă folosit de Mega drept un catalizator într-o reacție erotică miraculoasă prin care pupila e preparată pentru veritabila combinație – cea dorită de senior. Într-o scrisoare-testament redactată de Mega Pavelescu înainte de a muri la cutremurul din 1977 (pe cînd se afla în casa fostului său profesor Ortopan), el o roagă pe Felicia să se căsătorească – spre binele dinastiei – cu copilul lui de suflet și veritabilul moștenitor – Titi Streașină.

Murind tragic și în plină putere, marele specialist în noile soiuri de porumb nu are cum să nu rămînă în memoria cititorului. Ca și celelalte cărți ale lui Ţoiu, *Însoțitorul* este, la urma urmei, tot o "heroidă" romanescă, o evocare a unor personaje extraordinare (între care cel mai clar se profilează statura morală a lui Mega) care au dat splendoare și o înaltă semnificație lumii lor în intervalul de timp care le-a fost hărăzit de soartă.

Seniorul de Clopeni are alături – alți mari specialiști și oameni de bine – pe prietenii săi Repezeanu, Dăniloiu, Șușu Udrescu, Buescu, Jorj Turgea, cu toții elevi ai profesorului Ortopan. Ei se adună din cînd în cînd/la răstimpuri în casa acestuia (o altă Galerie) spre a-și comenta experiențele lor de cărturari cu răspunderi sociale și a-și defini conduita. Ca să folosim mai departe arhetipul gîndirii producătoare a romancierului, am zice că e o adunare a cavalerilor Mesei Rotunde, prezidată de un fel de rege Arthur, care, deși acum retras din viața activă, rămîne un observator înțelept (*sage*) al ei. Eroii își povestesc gestele, comentează creșterea în lume a puterilor Răului și pun la cale isprăvile viitoare în slujba Binelui.

În acest conclav *chevaleresque*, discuțiile paladinilor se grupează în jurul temei intelectualului și a relației lui cu neputințele și erorile organismului social, cu ideologia care vrea să ia în stăpînire știința. Comentariile pleacă totdeauna de la personaje și fapte epice și, de regulă, acestea din urmă ne trezesc interesul, și nu "îndrăzneala" ideilor (nu prea vizibilă și, în orice caz, insuficient de conturată pentru a ne mai impresiona astăzi).

Prea puține dintre eseurile publicate mai tîrziu, în diverse momente ale vieții autorului, se vor întemeia pe altceva decît pe pitorescul scenelor, pe anecdotică și pe savoarea povestirii. Ce e ciudat este că, parcurgînd întîmplările povestite cu un extraordinar rafinament estetic și cu un neîntrecut simț al efectului, ai senzația că peste tot se ascund semnificații simbolice și mici parabole.

Printre ideile puse în discuție în aceste întîlniri de la profesorul Ortopan se detașează una care, fără să prezideze romanul și să-i organizeze țesătura epică, trimite la o dominantă a scrisului lui Ţoiu: preocuparea pentru urma pe care o lăsăm în lume. Numele stenografului Academiei – Rînzei, cel ce înregistrează cu modestie și atenție generoasă tot ce se spune – devine, în viziunea paladinilor spiritului întruniți la Ortopan, simbolul istoriei, *Cronicarul* necesar perpetuării memoriei unei epoci. Fără cuvintele și faptele înregistrate de el (chiar deformate sau minimalizate), fără acel anonim (fie el delatorul care trage cu urechea, notează și transmite) care *însoțește* pe eroi și pe fameni, lumea nu ar avea semnificație, lumea ar recădea în barbarie și ar fi învinsă de indiferență și uitare.

Însoțitorul confirmă preocuparea autorului de a nu lăsa să se stingă numele indivizilor aleși ai speciei noastre. Dorința lui de a împinge, prin forța evocării, în legendă pe eroii Galeriei lui e emoționantă. E o luptă cu întunericul, amorful și absurdul, pe care, în plan existențial, omul o pierde oricum, prin moartea care îi alege și pe cei aleși.

De altfel, romanul începe și sfîrșește cu imaginea idiotului satului care îngaimă vorbe dezarticulate și care, în carte, pare a fi simbolul iraționalității atotbiruitoare. În chip ironic, el este "heraldul" logopat al acestei piese clasice cu eroi excepționali care dispar pe neașteptate din scena vieții, oricît de bine și-ar fi jucat rolurile. Învinși de iraționalitatea morții, ei pot fi scoși din starea de simpli trecători prin scena vieții doar de colecționarul de istorisiri, de martorul tăcut și harnic, de scribul depozitar al memoriei.

FUNCȚII importante are istorisirea și în următoarea carte, intitulată *Obligado* (1984) după numele unei cofetării pariziene unde personajul central (Bartolomeu Boldei) a petrecut odinioară momente miraculoase alături de soția sa Klara. Memoriei acesteia îi este închinat romanul și sînt destule semne că la mijloc se află pierderea unei ființe dragi autorului, ale cărui date biografice sînt prea lesne de recunoscut.

Mobilul gîndirii producătoare a acestui important prozator este confirmat cum nu se poate mai clar în *Obligado*, care este chiar o evocare funerară, o "heroidă" epică în care asistăm la înfiripărea unui început de legendă. Ca să folosim o formulă din *Însoțitorul*, ea se ivește printr-un "transfer de grandoare". Instrumentul unui asemenea transfer este povestirea – acest dar al lui Dumnezeu despre care Constantin Ţoiu s-a simțit îndemnat să se pronunțe nu de puține ori în cărțile sale.

Dar înainte de a fi o cale de magnificare, povestirea, în *Obligado*, e calea vindecătoare folosită (ca într-o ședință de psihiatrie) de personajul principal (un *alter-ego* al autorului), care nu-și poate reveni după moartea soției sale Klara – iubită și totodată mamă, ființă care a constituit reperul absolut, centrul sistemului de relații și sensul însuși al existenței lui. El povestește spre a-și înfrînge obsesia și a ieși din captivitate rememorînd momentele astrale ale cuplului. Fermecător, superficial și imatur, inapt de decizii personale, cedînd, din slăbiciune, amorurilor pasagere, Barto pare să dorească acum să se cunoască pe sine, înnodînd, ca spre a se explica, un dialog lămuritor cu umbra fascinantă a dispărutei.

Barto istorisește povestea lor de dragoste spre a se clarifica și a ieși din necunoașterea de sine. Această formă de sublimare are în ea un ce dezlănțuit, energia dezvăluitoare pe care i-o dă sentimentul erorii (dacă nu cumva al păcatului) față de o ființă aleasă. Va fi ajutat să se regăsească și să-și refacă lanțul întrerupt al vieții și de cineva din preajmă. Teia, femeia din prezent, înlocuitoarea, joacă – ca într-un remake – rolurile Klarei, cu excepția aceluia de mamă, încurajîndu-l să-și afirme eul și să-și asume trecutul ca "obiect" de reflecție.

Povestirilor ce reînvie imaginea Klarei și o cheamă din lumea uitării și a umbrelor li se adaugă cele care resuscită lumea rafinată a Bucureștiului interbelic, cu splendoarea ei burgheză și întîmplările ei picante. Doi povestitori de talent (doctorul Cimpoieru și arhitectul Jorj Turgea, "cel de o vîrstă cu secolul și cu România Mare") defrișează în fața lui Barto "desișul valah al epocii", învățîndu-l indirect cum se poate obiectiva trecutul.

Prin astfel de experți în anecdotica epocii interbelice își satisface Constantin Ţoiu pasiunea pentru poezia trecutului, o pasiune care îi va conferi și statutul de prim autor de proză retro din comunism. Prin acest scriitor, lumea interbelică, mediile ei artistice seducătoare, înalta intelectualitate și rasa politicienilor de atunci fac obiectul unui "transfer de grandoare".

Uimitoarele virtuți de evocator și recuperator de personaje cuceritoare, capacitatea autorului de a iniția și impune o legendă se confirmă însă mai ales în cazul Klarei – o absență ce devine o prezență copleșitoare. Amintirile lui Barto și ale cunoscuților comuni, corespondența eroinei, gîndurile ei notate nesistematic alcătuiesc treptat po tretul magic al unei doamne de o di tincție imperială, dominînd scena lum postbelice și izbutind, lucru rar într-u cuplu, o "frăție de spirit" cu cel ales s i fie alături.

Criticii au așteptat zadarnic de la ceastă carte aprofundarea unor psih logii, alunecarea scriitorului în zor prozei de introspecție. Constantin Ţo a pus în prim-plan lucrul la care se pr cepe și în care crede: povestea înv păiată, înnobilată de dorința de a fa din ea – ca să ne exprimăm postmode nist – o piedică în calea uitării.

CU doi ani înainte de Revoluție (1987), Constantin Ţo găsește momentul prieln și culoarul editorial potrivit pentru publica o carte, prima la noi, care vo bește fără încrîncenare partinică desp mișcarea legionară și care are curaj să facă dintr-un membru al acesteia u erou cu destin christic.

Chiar dacă național-comunismu ceaușist agrea și chiar promova – făț sau pe ascuns – destule "idei" legio nare (autohtonismul, dacismul, activi mul, puritatea morală și etnică etc. existau destule forțe interne și extern gata să reacționeze la un asemenea de mers provocator. Ceaușescu însuși nu și putea permite o deteriorare a relați lor încă bune cu comunitatea evreiasc internațională, extrem de sensibilă orice abordare a temei, fie ea sub pro tecția ficțiunii.

De stirpe boierească, eroul aceste evocări face parte din acel importan grup de tineri intelectuali care, oripila de mizeria morală a societății, de ine galitățile frapante și de corupția absc lută generată de "liberalismul" nostr balcanic, visau în anii '30 la "schimba rea la față" radicală a României. Idea lismul l-a pierdut pe tînărul Babis Vă tășescu mai devreme decît pe alți legio nari lichidați în anii '50 de comuniști întrucît va fi executat, alături de cama razi, în teribilul an 1940.

Frumosul, angelicul Babis nu ar nimic comun cu violența dementă ș

■

(Continuare în pag. 16)

Neptun, 23-27 septembrie 2001

A IV-a Întîlnire a scriitorilor români din lumea întreagă

SUB deviza *O singură literatură română* s-a desfăşurat la Neptun a IV-a Întâlnire a scriitorilor români din lumea întreagă, manifestare bienală iniţiată de Laurenţiu Ulici în 1995, când a avut loc prima ediţie. Tema centrală a ediţiei actuale a fost unitatea de substanţă a literaturii române, indiferent unde aceasta este scrisă, în ţară sau în afara ţării. Au mai fost atacate şi alte subiecte, unele adiacente temei centrale, iar altele fără legătură cu ea, ceea ce a condus la o oarecare dispersare a discuţiilor, oricum greu de armonizat dat fiind numărul mare de vorbitori. Este motivul pentru care nu le vom putea oferi cititorilor o imagine completă a dezbaterilor de la Neptun, ci numai una selectivă şi rezumativă.

În cuvântul de deschidere, ca şi în alte intervenţii rostite pe parcurs, Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, s-a referit la limitarea accesului la cultură, un fenomen actual cu grave urmări. Azi se scrie aproape o literatură de sertar, a spus E. Uricaru, pentru că nu mai circulă cartea şi nici publicaţiile culturale.

Propunându-şi să discute despre rezistenţa prin cultură în perioada comunistă, Nicolae Breban s-a referit polemic la propagatorii teoriei despre "Siberia spiritului", numindu-i "oportunişti culturali", "actuali şi viitori rataţi", oameni care susţin fără temei că în timpul comunismului nu s-au creat opere de valoare. Alţi vorbitori au considerat "intoleranţă" poziţia lui N. Breban, iar Gelu Ionescu, în replică, s-a referit la sprijinul puternic dat rezistenţei interne prin cultură de anumite cercuri ale exilului şi în primul rând de postul de radio "Europa liberă". În acelaşi sens a vorbit şi Pavel Chihaia care a evocat "aspecte de solidaritate ale exilului cu scriitorii din ţară".

Mihai Cimpoi a vorbit despre modelele culturale ale exilului, "modelul Dante" şi "modelul Ovidiu", despre complexul "culturilor de la margine". În ce priveşte situaţia din Basarabia Mihai Cimpoi a arătat că acolo, în urma evoluţiilor politice, s-a revenit la situaţia din 1987, când începuse lupta de apărare a limbii române ameninţate. Aceeaşi situaţie dramatică a evocat-o în cuvântul său Serafim Saka.

Polemic a fost în expunerea sa şi Marin Mincu, vizându-i pe adversarii specificităţii. "Fără specificitate nu vom fi omologaţi", a spus Mincu, insistând asupra "complexelor nonomologării", nerezolvabile, aceste complexe, decât prin acţiune ofensivă, astfel cum a desfăşurat el însuşi în Italia, traducând literatură română, publicând antologii şi studii.

Un expozeu despre situaţia romanului românesc actual a prezentat S. Damian, relevând tendinţele de sincronizare cu spiritul european ale acestuia, dar şi altele de semn contrar, expresii ale mentalităţilor izolaţioniste. Extinzând discuţia, S. Damian a făcut trimitere la manifestările de xenofobie şi antisemitism din unele publicaţii, care în Occident ar fi fost interzise prin lege. În aceeaşi ordine de idei Gina Sebastian Alcalay a pledat pentru respingerea oricăror forme de extremism.

Ilie Constantin, Gabriel Chifu, Dinu Flămând, Irina Mavrodin, N. Prelipceanu, Nora Iuga, Slavco Almăjan, Ileana Ursu, Teşu Solomovici, Doru Munteanu, George Muntean s-au apropiat mai mult decât alţii de tema principală a Întâlnirii de la Neptun - "o singură literatură română" - unii insistând pe aspectele ei socio-politice şi istorice, alţii pe cele estetice şi culturale, iar alţii pe cele emoţionale, patetice. În context, Sanda Stolojan s-a referit la rolul traducerilor, iar G. Dimisianu la necesitatea judecării întregii literaturi române cu aceleaşi criterii de valoare, fără discriminări pozitive sau negative.

S-a discutat la Neptun şi despre fenomenele de dispersare ivite în spaţiul literar românesc. Alexandru George a vorbit despre "sciziunea pe verticală", reflex al dezacordului dintre generaţii, normal până la un punct, dar prea adesea alimentat artificial. Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu s-au referit şi ele la divizarea scriitorilor români, urmare a opţiunilor politice diferite, dar şi a conflictelor de interese şi, alteori, a exacerbării vanităţilor. Învesmântată într-un frumos costum naţional, anume arborat, poeta Carolina Ilica a pledat pentru înţelegerea reciprocă, pentru recunoaşterea meritelor Mareşalului Antonescu, pentru, în fine, reinstaurarea armoniei între "scriitorii dacoromâni".

În cadrul Întâlnirii de la Neptun au avut loc şi lansări de cărţi. Au fost lansate volumele *Maramureş* (roman) şi *Destin cu popeşti* ("şotroane") de Dumitru Ţepeneag, noi volume de poezie de Bianca Marcovici şi Shaul Carmel, volumul *Contribuţia scriitorilor evrei la literatura română*, caiet al "Vieţii româneşti" coordonat de Henri Zalis. A fost, de asemenea, lansat CD-rom-ul "Poeţi români de azi" (vol. I). Participanţii la Întâlnirea de la Neptun au avut prilejul să vizioneze un emoţionant film de arhivă dedicat lui Marin Preda şi Nichita Stănescu, realizat la începutul anilor '70 de Ion Drăgănoiu.

În final, participanţii la cea de-a IV-a Întâlnire a scriitorilor români din lumea întreagă au adoptat "Declaraţia de la Neptun", document în care sunt condamnate provocările extremistie şi antisemite şi este exprimată îngrijorarea faţă de manifestările de intoleranţă ale unor politicieni din Republica Moldova şi Ucraina faţă de limba română. A fost adoptat, de asemenea, un Apel către Parlamentul României, Preşedintele României, Primul ministru al Guvernului român cărora li se solicită, printre altele, "luarea de măsuri concrete, cât mai repede cu putinţă, pentru redresarea vieţii culturale".

Întâlnirii din acest an de la Neptun i-a fost dat să fie marcată de un nefericit epilog. Pe drumul de întoarcere la Bucureşti un groaznic accident de circulaţie a curmat vieţile scriitorilor Iustin Panţa, Traian Olteanu, Florin Muscalu. Să ne înclinăm în faţa memoriei lor. (*Rep.*)

Constantin Ţoiu – proza de evocare

(Urmare din pag. 15)

practicile teroriste devenite de la un moment dat definitorii pentru mişcare. Este perceput în Legiune ca un nevolnic, un ins imatur, un vlăstar vlăguit al boierimii, bîntuit de moleşeli intelectuale. De altfel, sancţionat de şefii mişcării, va trebui să suporte la un moment dat o pedeapsă exemplară şi să străbată desculţ ţara din Bucovina pînă în Oltenia. Astfel de amănunte sucolente şi evocatoare, care alcătuiesc portretul tragic al unui om adevărat, sînt obţinute prin investigaţii multiple conduse cu o curiozitate în creştere de nepotul lui Babis, care se hotărăşte să-i scrie biografia.

Un rol crucial pentru echilibrul cărţii îl are Leo Negotei, autorul unor vorbe de duh şi al unor butade răspîndite cu iuţeală în Bucureştiul anilor '80, personaj în care mulţi l-au recunoscut pe criticul Paul Georgescu. Tînăr din grupul universitar de orientare comunistă şi coleg pe atunci de facultate cu Babis, Leo Negotei se afla de partea cealaltă a baricadei şi era învăpăiat de o idee ce părea la fel de nobilă. Negotei este un intelectual marxist de ţinută europeană cum puţini au fost la noi şi, în orice caz, diferit de oportuniştii purtători de carnete roşii din jur. Izolarea lui sfidătoare, plasticitatea limbajului său, acreala cu care priveşte acum socialismul real care s-a ivit şi din visele lui adolescentine, dar şi încrîncenarea pe care o pune încă în afirmarea justeţei ideilor comuniste conferă o anumită stranie măreţie personajului acesta dotat cu o inteligenţă scăpărătoare şi cu infirmităţi ridicole.

Interesul romanului (după *Galeria cu viţă sălbatică*, cea mai izbutită carte semnată de Constantin Ţoiu) derivă chiar din cumpănirea infinitezimală de către autor a afirmaţiilor, a atributelor şi a evaluărilor care privesc ideologiile, figurile reprezentative şi faptele grupărilor extremiste din care fac parte aceşti doi eroi, eroi ce nu ţin cont de tipologia canonică (legionarul – fiinţă patibulară ieşită din cavernele istoriei, comunistul – fiinţă luminoasă, însufleţită de spiritul dreptăţii sociale). La stînga şi la dreapta se află oameni şi oamenii – ar vrea să spună prozatorul – nu sînt pe lume spre a ilustra doctrine şi tipologii ideologice. Contează pînă la urmă – în viaţă, ca şi în literatură – raporturile umane, care au cu totul alte resorturi şi determinări.

Babis Vătăşescu contrazice nu numai fizic, ci şi moral portretul-robot al legionarului terorist (pe care l-a impus mentalului nostru, vreme de patru decenii, filmul românesc). I s-ar putea imputa cărţii că, poate tot din raţiuni de dozaj (şi tot ideologic), personajul principal este împins, în spiritul unei etici literare care funcţionează prin compensare, în mit. Este prea de tot vizibilă în cazul lui îngrămădirea de însuşiri alese şi prea uşor decelabil procesul de angelizare. Cu figura lui serafică, Babis pare un Crist rătăcit printre tîlhari şi care va fi ucis împreună cu ei. Dovedindu-şi generozitatea şi noblеţea, el salvează viaţa iubitei adversarului politic, "vinovată" de a fi evreică. Ca o altă Marie, Mita, iubita lui, îl va însoţi pe drumul calvarului impus de camarazii care nu-i tolerau independenţa, oblojindu-i rănile de pe picioare, ştergîndu-i sudoarea şi sîngele cu pletele şi veghindu-i somnul.

Definitorie pentru scriitor se dovedeşte şi în această carte a fi nevoia de legendă, legenda care fixează figura unui personaj în memoria colectivă. Şi nu numai a unui personaj, ci şi a unei epoci şi a unui oraş. Epoca e mai ales cea interbelică, iar oraşul e invariabil Bucureştiul, preschimbat într-un spaţiu fermecător de imaginaţia şi talentul acestui prozator cu vocaţia magnificării.

Capacitatea lui evocativă şi stăruinţa pe care o arată în a crea şi impune legende fac din acest "însoţitor" de epoci şi destine cronicarul nostru ideal. Sau, în orice caz, unul diferit de ceilalţi – numeroşi, din păcate – cronicari români, care ne-au teşit istoria şi au adus-o la orizontul, adesea modest, al culturii şi înţelegerii lor. ■

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2001

Adam Michnik
Restauraţia de catifea

Olga Tokarczuk
Călătoria oamenilor Cărţii

F. Scott Fitzgerald
Blândeţea nopţii

În pregătire:
William Totok — **Constrângerea memoriei**
Saul Bellow — **Ravelstein**

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Toamna, pe strada Mărţişor

AM FOST de curînd să vizitez, cu un prieten din străinătate, Casa Memorială de la Mărţişor. O stradă în pantă domoală, pavată cu piatră de rîu, o plăcuţă albastră ştearsă de ploi şi de viscole pe care abia se mai poate citi numele primăvăratic al străzii. Ajungi la o poartă verde. Deasupra ei o firmă care n-a mai fost revopsită de cîteva decenii, tipică pentru inscripţiile oficiale de pe vremuri, te face să bănuieşti că ai nimerit unde trebuie. Atmosfera ţi-e familiară: "Aici nu mai stă nimeni / De douăzeci de ani.../ Eu sînt risipit prin spini şi bolovani ... / Au murit şi numărul din poartă / Şi clopotul şi lacătul şi cheia". Şi deodată, surprinzător, vezi pe lemnul porţii o altă inscripţie, scrisă la computer, proaspătă şi veselă: VINDEM "FÂN" (sic). Iată că poezia şi simţul practic, vechiul şi noul se întîlnesc în ograda arghezian chiar şi după moartea poetului.

Epilog

N-am putut vizita casa memorială, deşi nu era luni şi nici nu trecuse de ora 18. După ce am străbătut o alee cu boltă de frunze, şi am admirat, pe stînga, bătrînii cireşi din grădină ale căror frunze începeau să se veştejească, am ajuns la o altă poartă, bine ferecată, unde era numai Grivei, care "s-a învîrtit în bot" şi a lătrat tot. Prietenul meu francez a rămas entuziasmat de farmecul sălbatic al muzeelor româneşti. Eu aş avea totuşi două nedumeriri: de unde au ştiut cei de dinăuntru că nu venisem să cumpărăm "fân" ? Şi cu cît se vinde kilul de fîn cu ghilimele?

Toamna, pe Calea Victoriei

NU ŞTIU cîte dintre persoanele preocupate de moda de toamnă au fost tulburate de o reclamă pe care s-a întîmplat s-o observ în drum spre *România literară*, într-o vitrină de pe Calea Victoriei. Dintr-un afiş cu nuanţe ruginii răsare o doamnă îmbrăcată adecvat anotimpului în care ne aflăm şi zîmbeşte misterios. Are şi de ce să fie misterioasă: textul care o însoţeşte este TOAMNĂ ÎN SPIRITUL TĂU. Să ne simţim jigniţi ?

Conexiuni periculo@se

TRADIŢIA romanului epistolar de secol XVIII a reînviat în deghizament electronic. Editura Gallimard a publicat anul acesta romanul *Le baiser électrique* (*Sărutul electric*) scris de Martina Wachendorff, autoare de origine germană care trăieşte în Franţa. Schimbul de e-mailuri se face între pasagerii unui yacht aflat în Oceanul Atlantic şi prietenii lor din diverse locuri ale pămîntului. Romanul «emailat» dezamăgeşte net şi micile intrigi computerizate par de-a dreptul primitive faţă de cele scrise, cu pana, de Laclos, de pildă, din ale cărui *Legături periculoase* autoarea ar fi avut ce învăţa. S-ar zice că Laclos scria cu o pană electrică, în timp ce scriitoarea de la Gallimard scrie cu un computer cu pene.

În ultimele săptămîni, Dl. Horia Gârbea publică şi el, în foileton, în revista PRO-TV MAGAZIN, episoade dintr-o proză (nu ştim dacă va ieşi povestire, nuvelă sau roman) alcătuită pe acelaşi tipar, al schimbului epistolar electronic. Doar că, economisindu-şi puterile, autorul nu pune în joc decît două personaje, «Livia, o tînără din România şi Lucian, un român stabilit în Canada», şi o intrigă care suferă de anemie pernicioasă: «cunoscîndu-se dintr-o greşeală pe Internet, ei se îndrăgostesc nebuneşte unul de altul, deşi nu s-au văzut niciodată». Cît despre stil, e cam aşa: «Înţeleg că nu te-ai mai culcat cu nimeni pînă acum. Te iubesc şi mai mult !» Dacă Martina Wachendorff n-ar fi fost de prisos să arunce o ocheadă prin paginile meştrilor romanului epistolar, Horia Gârbea ar trebui, el, să se inspire măcar din mesajele Martinei Wachendorff.

PRO TV

antena 1

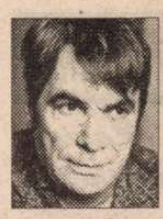
Toamna, la Paris

CUM urmăresc alternativ ştirile *PRO-TV* şi ale *Antenei 1* (trec pe *Antena 1* cînd la *PRO-TV* ecranul şiroieşte de sînge şi schimb înapoi cînd *Antena 1* trage fără milă de timpul meu) nu ştiu precis la care dintre aceste două posturi am auzit o ştire despre hoţii noştri de la Paris. Moda de toamnă la hoţii români este furtul de parfumuri. Sper că simte toate lumea conexiunile literare ale veştii: *Parfumul* de Patrick Süskind, *Parfum de femeie* de Giovanni Arpino şi *Parfum de furat* de, să zicem, Alessandra Stoicescu.

Bucuriile muzicii

ÎN TIMP ce *Festivalul Enescu* era în plină desfăşurare, am avut ocazia să-mi dau seama că muzica clasică a pierdut bătălia cu manelele. Dovada absolută am avut-o auzind manele în ultimul loc din lume în care mi-aş fi închipuit că ar putea pătrunde: nu în autobuz, nu în taxi, nu în curtea liceelor şi nici măcar în curtea Academiei, *ci într-un cimitir*. Cimitirul Vesel se extinde.

Ioana Pârvulescu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SOMONII

14 NOIEMBRIE 1976. Meciul de rugby România-Franţa se termină surprinzător cu mari manifestaţii - scor 15 la 10 pentru noi.

Am văzut meciul la televizor. Luptă sălbatică. Mai ales noi, ceea ce l-a făcut pe un jucător franţuz să exclame după meci că am jucat ca... *a la guerre*!... Păi, era şi cazul! Ţară mică - odată avurăm şi noi ocazia...

Imediat după meci, văd tot la TV *Odiseea somonilor,* un documentar de Cousteau.

Somonii se zbat mii de kilometri să-şi depună icrele undeva în lacul Frazier din nordul Alaskăi. *Eseu* fantastic...

Tot timpul, urmărind documentarul, am în faţa ochilor rugbiştii români căznindu-se, cu mari eforturi, să depună balonul ţuguiat pe linia de fund a francezilor, să înscrie eseul.

O zbatere la fel de dramatică şi de pasionantă ca a somonilor jupuiţi, schimonosiţi, jigăriţi, desfiguraţi de marşul lor îndărătnic de a ajunge la sursă, să-şi facă datoria lor biologică, iar specia s-o ia din nou de la capăt.

Pentru urşii, vulpile care aşteaptă pe malurile lacului Frazier, este o joacă să prindă peştii istoviţi, hămesiţi, şi pe care îi iau în gheare cu uşurinţă.

Elanul plin de abnegaţie al rugbiştilor noştri, bătându-se într-adevăr *ca la război,* să ajungă la linia de ţintă adversă. Elanul biologic al somonilor... Somonii cu boturile scheletice pline de o mâzgă neputincioasă, agonizând după ce şi-au depus lapţii... icrele... şi care mor... cad la fund devenind hrană pentru viitoarele generaţii... Bărbatul-peşte împuţinat care se întoarce pe canalul îngust căutându-şi femela... Vânătoarea frenetică de somoni a urşilor grizzli...

Din ei se face cel mai bun îngrăşământ chimic. Fraza aceasta, subliniată, a fost cenzurată de răposatul V.N., slujbaş superior al partidului, pus la cenzură. Deunăzi, în aprilie a.c., i-am văzut mormântul la Belu, din întâmplare... În loc să mă reculeg ca în memoria oricărui confrate, mie îmi ţâşneşte brusc în cap fraza cenzurată, prin care terminam un reportaj, pe vremuri. Ţin minte că V.N., cenzurându-mi fraza, mă privise zâmbind, cu blândeţe, cu o duioşie, inexplicabilă. N-am zis nimic. N-am protestat, doar m-am gândit că va veni un timp când voi pune la loc fraza, când ea îşi va relua locul. Ceea ce, după atâtea decenii, se întâmplă în acest moment.

Tot eu, însă, mă gândeam pe atunci ce-l făcuse să mă pună să renunţ la fraza aceea, fără a-mi da vreo lămurire. Ulterior, cred că pricepusem, întorcând pe-o parte şi pe alta fraza cenzurată.

Aşadar, la mormântul acestui poet atât de cultivat, dar care avu nenorocul să primească funcţia detestabilă de cenzor, altceva nu găsisem... vreo amintire, vreun vers de-al lui, vreo replică memorabilă; ei, bine, nu găsisem altceva decât fraza tăiată, ştearsă, cu privire la teribila aventură chimică a materiei vii, supusă transformărilor pământeşti; aşadar, între cer şi pământ, o înşiruire de cuvinte, fraza interzisă şi anume că *somonii, murind, se prefac în cel mai bun îngrăşământ chimic...* Şi nici măcar nu era un neadevăr, o contradicţie politică... Atâta doar, o delicateţe complet deplasată: să nu afle cumva cititorul că materia se poate preface în asemenea hal, nişte somoni atât de vii şi de puternici, preschimbându-se într-un praf chimic... Faptul că ar fi putut fi o zicere sadică, un sadism ce nu i-ar fi fost îngăduit, cel mult, decât lui Curzio Malaparte, profanatorul de lucruri sfinte, luarea în deşert a ceva sacru ca rămăşiţele somonilor. Unele lucruri fiind neinteligibile, tentaţia noastră de oameni normali este să înnobilăm gândurile ascunse ale celor ce ni se împotrivesc...

La cei mai drastici şi mai puri intelectuali din epocă, observasem mai demult o anume tandreţe sumbră, o duioşie prefăcută, în contul unui ideal uman abstract. Ceva ca apucăturile unor domnişoare de pension citind numai aventuri nobile şi curate din nemuritoarea Bibliotecă roz, cititoare speriate şi fidele ale unei existenţe în care turpitudinile, mizeriile, nerusinările materiei în plină evoluţie, nu erau vrednice de arătat tineretului studios precum şi oamenilor de treabă. Din contră, cu ajutorul cenzurii, am fi cunoscut doar partea în care materia ar fi avut doar calităţi decente, în ciuda dialecticii e infernale. Astfel, orbeşte, pe pipăite legaţi la ochi, cu miasmele vieţii stric analizate, am fi intrat cu toţii grămadă murmurând preceptele societăţii perfecte, raiul lor, raiul recondiţionat...

*
* *

Oamenii fără trecut, tinerii aşadar aruncându-şi umbrele numai înainte, în viitor, în *trecutul invers, trecutul pe dos...* Soarele luminându-le trupurile proiectate în mod ideal într-un viitor netrăit încă. Totul sub formă de umbre. De nişte umbre gata făcute, non-existente, neîmplinite, în stare pur abstractă...

Eros şi Politica văzute de L.B. şi de P.G. Primul, venal, moale, stricat, aprig la câştig, un demon al simţurilor... Al doilea: şchiop, veşnic asudat, excelent dialectician şi care ar fi un "demon ideologic" excepţional.

Aceste două forţe îl vor lua rând pe rând în primire pe chinuitul autor... care autor, în lipsă de altceva, găseşte şi el o maximă, are şi el o maximă personală, nemaiîntâlnită - *Nimic nu dureză mai puţin decât ceea ce continuă...*

K. despre valori. Dacă valorile cavalereşti vor mai reveni vreodată. K dă din cap şi mă asigură: "Nu, în locul lor nu vor mai rămâne decât flori şi păsări".

Precum şi acest adagiu: "Prea puţin noroc pentru atâţi amatori!"

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Revoltă sau abandon

TEATRUL NAŢIONAL din Cluj a deschis stagiunea. Nu oricum, ci cu un eveniment mai special. În primul rînd pentru că textul nu este o piesă propriu-zisă. Este vorba despre un eseu de George Banu, *Uitarea/L'oubli,* un text superb, pandant cumva cu memoria teatrului sau teatrul memoriei. "Zidurile memoriei nu rezistă decît prinse în articulaţiile memoriei", spune Banu. "Brusc, n-am mai vrut să acumulez şi am simţit nevoia să uit. Prin urmare, cel care a hotărît să ajungă la uitare sînt eu - eram convins de asta, şi nu eram deloc înspăimîntat, iar uitarea nu lua sensul unui naufragiu, ci mai degrabă al unui început de înţelepciune. Uită, spre a te salva!", se îndeamnă şi ne sugerează George Banu. Spectacolul de la Cluj realizat de Mihai Măniuţiu este, într-un fel, o încercare de a prinde o voce, un personaj, o personalitate extraordinară ca a lui George Banu care a iubit şi iubeşte teatrul în tot ce are el mai seducător, mai valoros, mai provocator. George Banu este un spectator avizat şi împătimit de ce se întîmplă pe scenă, este aproape întotdeauna de marii creatori ai lumii şi le priveşte, le studiază evoluţia, se vîră în adîncimile operei lor, în cotloanele sufletului şi în zonele pline de lumină ale minţii. *Uitarea* este, în fond, o reverenţă pe care un regizor o face în faţa unui om de teatru care a uitat de sine vrăjit fiind definitiv de această artă. Montarea se bazează pe dans, pe un gen non-verbal, pe energia unui balerin pe care l-am văzut şi în *Ioana D'Arc. Pagini de dosar:* Sylvain Groud (colaborator al lui Gigi Căciuleanu şi, din 1992, angajat al Baletului Preljocaj). Expresivitatea şi mai ales energia formidabilă a lui Sylvain Groud încarcă spectacolul, poate mai des în partea a doua. Spectatorii sînt invitaţi să ia loc pe scenă, pe nişte gradene special amenajate. În faţa lor, patru mirese cu voalul pe faţă. Nu le putem vedea chipul. Şi nici ele nu pot privi în jur. O metaforă vizualizată foarte frumos: candoarea, inocenţa tinereţii obturate de regimul totalitar. Încercînd să scape, se lovesc violent de *cortina de fier,* obstacolul-simbol, graniţa dintre comunism şi democraţie. În cele din urmă, eliberarea este posibilă. Cortina se ridică uşor, uşor, lăsînd să se vadă o imagine emblematică pentru spectacol, pentru lumea teatrului, liberă şi fascinantă, ameţitoare, de care s-a bucurat George Banu: o sală de teatru, frumoasă şi elegantă ca cea de la Cluj, plină cu mirese-spectatori, un alb ireal care invadează pînă la refuz întregul spaţiul. O imagine în oglindă: noi cu toţii sîntem acei spectatori inocenţi, puri, eliberaţi de prejudecăţi, gata de a porni pe calea aventurii teatrului. Naratorul-autor interpretat de Cornel Răileanu - este instalat acolo, printre aceşti spectatori, la o masă de lucru. Uneori, frazele sparg dansul şi cad profund în suflet, cerînd meditaţie, auto-analiză: "Omul care a plecat în căutarea tărîmului uitării se întoarce spre a căuta sprijin în ţara-memoriei. Cuplu mereu reversibil, cele două stau veşnic înlănţuite. Cine se gîndeşte să uite îşi aminteşte." *Uitarea,* un spectacol-eseu gîndit şi realizat de Mihai Măniuţiu şi tînăra scenografă Iuliana Vîlsan, un spectacol cu şi despre un protagonist al lumii teatrale: George Banu. Un spectacol care pleacă şi revine la ideea de cuplu: memorie - uitare, eu - alter ego, regizor - actor, creator - spectator, sublim - suferinţă, realitate - ficţiune, exuberanţă - cădere, colectivitate - singurătate. Conflict, tensiune, armonie leagă corpurile celor doi balerini, Sylvain Groud şi Vava Ştefănescu în acea zbatere continuă a individului cu el însuşi, cu celălalt, cu lumea. Efortul materializat în transpiraţia protagoniştilor lasă urme pe covorul scenei. Urme palpabile, concrete, dar efemere ca şi teatrul. Durează un moment, apoi se strîng şi dispar. Ce urmează? Uitarea. În valuri. Ca cele ale mării care vin şi pleacă regulat şi şterg paşii sau desenele de pe nisip, lăsînd mereu locul curat pentru alte şi alte treceri, mărturii, creaţii. Ca în teatru. Ca în viaţă. "Cineva bate la uşă şi, din spatele ei, se aude o voce de copil: - Ce faci? - Uit de mine, răspunde bătrînul" (*Mă întunec/ Je m'ennuite,* Eminescu. Ce cuvînt minunat, de secol IX, pentru acest mă înnoptez). Spectacolul lui Mihai Măniuţiu are ceva special, un soi de intimitate bine relevată şi bine păzită, totodată, multe mesaje codate pe care doar unii receptori le pot descifra, un mister teatral, dar şi unul al prieteniei ca valoare fundamentală a existenţei. *Uitarea* este un fel de manifest-dedicaţie al unei idei - *ne-uitarea,* - şi al unui personaj - *George Banu.* Atmosfera de taină şi complicitate, de forţă şi vulnerabilitate, de delicateţe, erotism şi senzualitate care există în relaţiile dintre personajele de pe scenă, dar şi în cele din viaţă este susţinută nu doar prin mişcarea şi dansul corpurilor, ci şi prin gîndul tinerei scenografe Iuliana Vîlsan care face acum un pas important pe acest drum.

"A uitat de tine însuţi: ai de ales între

Foto: Mihai Măniuţiu

Sylvain Groud şi Vava Ştefănescu în *Uitarea/L'oubli* de George Banu. Regia: Mihai Măniuţiu. Scenografia: Iuliana Vîlsan. Teatrul Naţional din Cluj.

revoltă şi abandon. Dar de fapt în nici unul din cazuri nu mai eşti tu însuţi, căci o dată ţi-ai «ieşit din fire», iar altă dată eşti prizonierul căţuşelor tale. Să uiţi de tine înseamnă, în fond, a nu te mai recunoaşte pe tine însuţi. A fi altcineva sau... nimeni." Oricum, există libertatea opţiunii. Meditaţi la ea căci asta ne propune Mihai Măniuţiu folosindu-se în sensul cel mai nobil de *memoria* unei experienţe extraordinare: cea a lui George Banu.

Şi în memoria mea toată povestea asta se va fixa de un ax major: *prietenia.* Este centrul lumii mele, este dimensiunea care nu mă lasă să mă-ntunec. *Uitarea* este, la urma urmelor, zgomotul Someşului agitat, la Cluj, într-o după-amiază mîngîiată de soarele blînd de dinaintea crepusculului. ■

CINEMA

Festival în doliu

CÎND, în urmă cu cinci ani, traversam pentru prima dată Atlanticul şi păşeam în Canada intitulîndu-mi aventura "călătorie în secolul XXI", nu-mi imaginam că pe acelaşi meridian voi avea parte şi de o "călătorie în ireal"...

În dimineaţa celei de a şasea zi a festivalului, mă grăbisem să nu ratez Leul de aur veneţian care rezona perfect cu alte cîteva subiecte similare, localizate în diverse colţuri ale lumii. Deja mi se profilase *intimitatea* ca punct nevralgic şi laitmotiv al selecţiei canadiene, această manifestare obişnuind că recapituleze palmaresul competiţiilor de peste an, dar şi să anticipeze sezonul următor prin avanpremiere de răsunet. Pînă să mă hotărăsc dacă să continui cu *Filmul de duzină/ Quickie* realizat de siberianul Serghei Bodrov în Germania, dar relatînd despre mafia rusească din Santa Monica, sau să optez pentru Bodrov fiul şi istoria a două *Surori* despărţite de soartă, mi-am acordat un moment de respiro să-mi clătesc ochii cu furnicarul de semn Babilon, în care toate etniile pămîntului conviеţuiesc paşnic, locuind şi muncind, după preferinţe şi capacităţi, în blocuri recent construite sau în cochete reşedinţe tip New England, care alternează cu giganţi de sticlă şi oţel, ce conservă - undeva la etajele superioare - cîte un element de stucatură, un antic fronton - ca o preţioasă relicvă a altor vremi, a altor tărîmuri. Ieşind în stradă, am constatat că la intersecţii se activaseră imense ecrane care repetau ştirea şi imaginile preluate de toate televiziunile lumii: America atacată!

După "revoluţia în direct", terorism în direct...

Am avut senzaţia stranie că incredibilul monitor ficţionar a luat-o razna şi Orson Welles s-a întors să-şi repete farsa cu mijloacele sofisticate de azi, cînd este posibil pînă şi un război computerizat. Sentimentul că nimic nu-i adevărat şi că asist la un exerciţiu de simulare m-a părăsit cînd am revenit la sediul festivalului unde directorul Piers Handling şi directoarea managerială Michèle Maheux convocaseră o conferinţă fulger pentru a-şi exprima stupefacţia, solidaritatea, compasiunea.

Renumit pentru entuziasmul extraordinar prin care de un sfert de veac celebrează arta a 7-a, *Festivalul Internaţional de Film de la Toronto* a hotărît să păstreze un lung moment de reculegere - în ziua de 11 septembrie proiecţiile au fost sistate - şi să îmbrace haine de doliu. S-au anulat festivităţile şi agapele, s-au reprogramat filmele şi conferinţele de presă. S-au asigurat condiţii de cazare şi sprijin tuturor celor afectaţi direct. Totul prin eforturile conjugate ale personalului permanent, dar şi ale voluntarilor ce contribuie la impecabila desfăşurare.

Timp de cîteva ore n-am putut să mă desprind de hipnoticul televizor din camera de hotel, care furniza alte şi alte amănunte de la locul tragediei. Ca într-o antologie a filmelor-catastrofă, de la *Infernul din zgîrie nori* şi pînă la cel nelansat încă. Amalgamul flash-back - flash-forward obligîndu-mă să mă gîndesc *altfel* la responsabilitatea cineaştilor în general şi a celor specializaţi în acest gen îndeosebi. Nu e prima oară cînd m-am întrebat dacă se urmăreşte anume ca sensibilitatea spectatorului să fie călită/ tocită în obscuritatea sălii de cinema sau în singurătatea propriului apartament: un soi de vaccin administrat prin intermediul artei a 7-a pentru a se obţine *imunitatea la realitate.* Pentru orice eventualitate! Dacă e bine, dacă e rău - cine poate decide, decît individul însuşi aflat în vîltoarea vieţii pe care azi o înfruntă avînd - fără îndoială - ca experienţă genetică însăşi istoria filmului de doar un veac, dar cu un impact formidabil în conştiinţe. Un impact comparabil cu cel al spectacolelor în aer liber din amfiteatrele anticilor provocatori de *catharsis* ori, la extrema cealaltă, cu adunările de *exorcizare* ale evului mediu inchizitorial. Fără doar şi poate, autorii atrocelor atentate de maximă spectaculozitate s-au inspirat atît din scenariile marelui ecran, cît şi din practicile micului ecran, livrînd satului planetar un mesaj care s-ar putea să nu fi fost decodat integral...

Cu această spaimă-n suflet, m-am hotărît să mă rup de CNN şi televiziunea locală şi să merg la iarbă verde, urmînd îndemnul posterului festivalului. M-am refugiat într-o zonă patriarhală din inima metropolei canadiene, cartierul Queen, deopotrivă campus universitar şi parc municipal, cu pajişti populate de jucăuşe veveriţe. În după-amiaza zilei de 11 septembrie 2001, peisajul era neschimbat, doar că scăldat de o muzică liturgică propulsată în surdină de staţia de amplificare a unei biserici din preajmă. Slavă Domnului, Normalitatea exista!

A doua zi, la reluarea festivalului, parcă toată suflarea cinefilă se adunase - culmea - nu într-una din sălile imense ale Cineplexului Odeon, ci într-una minusculă, cam cît fostul Cinema Doina din Bucureşti, să vadă *Elogiul dragostei* de promotorul *noului val,* căruia Cinemateca Ontario i-a consacrat în această toamnă retrospectiva "Godard for Ever", reiterîndu-i maxima platoniciană potrivit căreia "Cinematograful nu este o reflecţie a realităţii, ci realitatea acestei meditaţii". Acest film al celui ce a iniţiat şi anticipat mai toate inovaţiile şi temele în cinematografia contemporană - asemeni altor maeştri ai modernităţii

Schönberg, Joyce, Picasso, Brecht - a avut darul, la acea oră de criză, să capteze atenţia unanimă. În felul atît de personal al lui Godard, uzînd de erudiţie şi sarcasm, vorbind ca-ntotdeauna despre *detaşare* şi *alienare,* despre *relativizarea* aşa-ziselor adevăruri absolute. O nobilă invitaţie la raţiune şi toleranţă. Necesare acum mai mult ca oricînd. O hazardată ripostă în forţă ca şi un nou cod Hays cu restricţii absurde ar însemna să se cadă în chiar capcana fetişismului fundamentalist. În film, ca în orice domeniu al creativităţii, dimensiunea filosofică trebuie să inducă şi valoarea morală ce se cere reinstaurată. Important este ca cinematograful să nu devină un simplu joc electronic prin care să se pună semnul egalităţii între *contrafacere* şi *autenticitate.*

Într-o conferinţă de presă, Richard Harris a susţinut o incitantă pledoarie ad hoc pentru libertăţile bine temperate ale artei a 7-a, care nu se poate afirma că educă (vezi - de exemplu - apologia eroului-gangster), dar care are menirea de a asigura defulările vitale pentru o societate care încă nu şi-a descoperit alte mijloace eficace de asanare a viciilor ascunse şi a maladiilor cronicizate. De unde discernămîntul obligatoriu pentru a cerne kilometrii infiniţi de peliculă...

Irina Coroiu

Ansambluri legendare

PRECEDATE de legenda pe care o reprezintă pentru orice iubitor de muzică, Opera de Stat din Viena, Filarmonica vieneză au oferit publicului, care umplea Sala Palatului până la refuz, un regal care va rămâne desigur gravat în memoria fiecăruia. Cu patru decenii în urmă, Filarmonica vieneză ne încântase, pe aceeași scenă, sub bagheta lui Karajan cu puritatea și transcendența unor simfonii de Mozart, Schubert. Astăzi, este alt public, suntem cu toții alții, și ei și noi, dar am vibrat cu aceeași intensitate sub conducerea incandescentă a lui Seiji Ozawa.

Îngemănată cu Opera de Stat din Viena, în a cărei fosă poate fi auzită seară de seară, orchestra și-a etalat în fața noastră cele două fațete ale activității sale, opera și concertul simfonic. Chiar Directorul General al celebrului teatru vienez, timișoreanul Ioan Holender a ținut să prefațeze prima seară cu câteva cuvinte, subliniind cu eleganță că prezența în România a ansamblului Operei de Stat din Viena îl onorează, fiind doar o "infimă răsplată" pentru contribuția artiștilor români la viața muzicală a Vienei, de la Traian Grozăvescu până în zilele noastre.

Începutul l-a făcut "Salomeea". Pe scenă o orchestră enormă, un grup de soliști și dirijorul – un vrăjitor. O muzică de o densitate copleșitoare explorează și amplifică, pentru a obține maximum de tensiune, tot ceea ce limbajul post-wagnerian putea purta în el ca exces. Armonist somptuos și orchestrator virtuoz, Richard Strauss a creat o imagistică sonoră aproape vizuală în plasticitatea ei, amalgamând în tabloul sonor senzualitate brutală sau sublimată tristanesc, colorit oriental, atmosferă arhaică, accente de un expresionism tenebros spunându-le într-o corelație strânsă cu textul lui Oscar Wilde. În centrul operei este Salomeea – eroina de o feminitate dogorâtoare, orgolioasă, condusă de o pasiune morbidă și de dorințe neînfrânate – inocentă și perversă, fragilă și aspră, în jurul căreia roiesc celelalte personaje. Acestei eroine contradictorii i-a dat viață cu o forță halucinantă și o frumusețe sonoră excepțională soprana Eliane Coelho (cunoscută deja publicului nostru din opera verdiană "Simon Boccanegra" dintr-un concert al Orchestrei Naționale Radio la sfârșitul stagiunii trecute). O voce splendidă cu resurse ce păreau inepuizabile s-a mlădiat pe cele mai fine nuanțe făcând, prin intensitatea expresiei, inutilă orice adăugare scenică (decor, costume etc.) Totul, trăiri, sentimente, acțiune s-a concentrat în voce.

Asemenea ei și tenorului Michael Roiden a fost un Herodes de un relief psihologic izbitor, care nu mai avea nevoie de alte adjuvante pe lângă cântul său incisiv, foarte colorat, condus cu o extremă precizie. Descoperind subtilitățile fiecărui sunet din partitură, el a creionat un rege arogant, insinuant pe alocuri și bântuit de spaime. Acești doi artiști au fost pilonii principali pe care s-a sprijinit întreg edificiul, celelalte două personaje necesare geometriei interioare a textului neavând aceeași pregnanță; Johanaan cântat de baritonul Peter Weber cu o voce mată nu a avut forța de persuasiune presupusă personajului, iar Herodiada în lectura mezzosopranei Nelly Boschkova a fost, în vehemența ei, cam monocromă și stridentă. Foarte bune au fost rolurile episodice: tenorul Torsten Kerl (Narraboth) și Michelle Breed (pajul) – personaje venite parcă dintr-o lume mai curată cu voci limpezi – ca și grupul de bărbați (printre care tenorul Cosmin Ifrim) extrem de muzicali în intervențiile lor. Nu mă voi opri aici asupra torentelor de sunete ale orchestrei dezlănțuite într-o splendoare deoarece în seara următoare sub bagheta lui Seiji Ozawa ea ne-a oferit alt fel de bucurie estetică. În Mozart, Simfonia nr. 41 în do major, "Jupiter", orchestra – mai mare decât ar fi acceptat puriștii – a slujit cu delicatețe – detalierii fiecărei meandre dantelate grefate pe soliditatea structurii (Beethoven nu era departe). Doritorii de un Mozart mai bântuit de neliniști nu au fost poate pe deplin satisfăcuți de energia calmă ce se degaja, dar perfecțiunea formei, grația rostirii nu pot fi uitate.

În Simfonia a II-a de Brahms, dirijorul a evitat solemnitatea care îngreunează discursul, impunând liniilor o motricitate irezistibilă. Chiar și acordurile fastuoase ale Allegro-ului final au avut fluență ca și marile suprafețe ale primei părți; nimic nu a oprit continuitatea simfonică fără fisură spre punctele de echilibru. Iar mișcările intermediare – poeme interiorizate de o infinită gingășie, când melancolice, când jucăușe, au avut lumina blândă a unui soare tomnatec.

În fine, Rapsodia I de Enescu a ridicat tonusul publicului până la delir: o versiune de o vitalitate ritmică frenetică, plină de culoare și fantezie, cu crescendo-uri fulminante și contraste fulgerătoare; implicat total în muzică, vibrând din călâie până în creștet, Ozawa a condus cu un elan formidabil muzica pe care a înțeles-o în toată fibra ei.

Trăind fiecare sunet cu o intensitate care nu-i perturbă precizia legendară, Ozawa trece cu aceeași putere de convingere cvasi-magică de la încrâncenarea sumbră a lui Strauss la veselia *bon enfant* a Rapsodiei. Cât despre orchestra vieneză, niciunde nu am auzit corzi care să posede o asemenea virtuozitate individuală și colectivă, nici o sonoritate mai moale, mai mătăsoasă. Nu știi ce să admiri mai mult la suflători – sensibilitatea frazării la lemne, aura poetică și mai ales puritatea întonației cornilor (zonă problematică în mai toate orchestrele) sau strălucirea solară a alămurilor. De obicei, cu o ureche puțin exersată surprinzi, mai mult sau mai puțin limpede, timbrele implicate în actul sonor, dar aici nu mai ai de a face cu o suprapunere de culori instrumentale diferite, ci cu un mediu sonor atât de perfect omogenizat încât nu mai știi – și nici nu mai dorești să afli, căci în fața frumuseții absolute acuitatea analitică amuțește – care sunt elementele topite în acest sunet global perfect. Da, probabil că este cea mai bună orchestră din lumea, iar Ozawa a făcut din prezența ei în Festival o prezență magică.

Elena Zottoviceanu

La sfârșit, Scala

PENTRU cine trăiește, cu credință, ficțiunea Operă, Teatrul Scala din Milano este un paradis imaginar. Accesul mijlocit la "minunile" spectacolelor de la Scala a devenit, în ultimii ani, o realitate posibilă și pentru lumea mică a românilor pasional atașați de întrecerea vocilor redutabile, de ambientul muzical creat de o orchestră care asta știe să facă cel mai bine, de o deschidere a spațiilor lirice unde intră coruri exaltând și ele, cântul. Nu la urma urmelor, acolo șefii de orchestră sunt exemplari: plural care începe să se retragă în fața acelui "divo assoluto" numit Riccardo Muti. Mijlocire înseamnă discul și caseta video. Chiar premiere transmise de televiziuni la care avem acces ("Muzzik"). Când mitul Scala ajunge și la București, "pe viu" (live), intensul consum al modelelor amintite sau pur și simplu zvonul cultural care a atins de mult chiar și ostilități manifeste (genul operă, insuportabil!) mii de oameni se instalează în dispoziția de a contempla fenomenul. Excepțional; așa și este. Numai că Teatrul Scala nu a scăpat, de-a lungul timpului de toate mizeriile interne care bântuie orice casă de operă, mare sau mică. Verdi însuși a interzis, *timp de 25 de ani*, reprezentarea în premieră a operelor sale la Scala. Derapaje au fost și acum. Aproximările anterioare despre o producție muzicală ar trebui să fie maleabile: un auditor, cu ceva experiență, poate să mute prompt recepția pe postul de emisie al unei perorații altfel nuanțate decât cele știute.

Judecată la vremea primelor audiții în Italia "Messa da Requem" (1874: biserica San Marco din Milano, cu 120 de cântăreți, 100 de instrumentiști, și peste 3 zile la Scala, tot sub conducerea lui Verdi; de 7 ori la Paris, de 4 ori la Viena, în fine la Londra...) "Recviemul" devenea o sărbătoare a maestrului, dar și subiectul unor reproșuri vehement exprimate de... "specialiști". Este teatral, este lipsit de fior sacru, este un "corupător atotputernic" al gustului italian. Ce a vrut Verdi? La un an de la moartea poetului Alessandro Manzoni, el răspundea discursurilor oficiale pe care le aruncase în dizgrație cu o singură propoziție "Multe cuvinte, puțină emoție". Sigur că "Recviemul" însumează experiența celor 25 de opere scrise de Verdi până atunci. Teatralitatea este imanentă. Versiunea de acum a Scalei și a lui Muti se duce însă spre fiorul inițial: multă emoție. Dacă teatralitatea stă și în emulația patetică a celor patru voci solo (adevărate caractere), nici tulburătoarea reculegere nu răsare numai din minunile corului și ale orchestrei. Pe acestea din urmă le-am primit ca pe o altfel de ofrandă adusă lui Verdi, acum în anul centenarului verdian. Soliștii pe care Riccardo Muti i-a ales au clătinat etaloanele Scalei. Biografiile lor în "top" excepțional. Pentru cântăreți însă anii de uzură sunt o realitate implacabilă. Giovanna Lukacs, pare mai tânără: este o bună soprană, provenită din... "il paese di Est", pe unde se duce acum acest "tournée" pe jumătate cadou al Scalei. Rămâne într-o corectitudine moderată. Luciana D'Intinó va fi avut un glas de aur: acum obosit, cu bătaie în tot ce cântă în înalt. Încă impresionant în negrul grav. Tenorul Dennis O'Neill se aude slab: o voce fragilă. Nu-și joacă tinerețea cu vopsele așa că părul lui alb se vede mai bine decât se aude admirabila lui ținută de artă adecvată aici (cu deosebire în "Hostias", un solo unde mari tenori vociferează ca în "Othelo"). Iar basul Roberto Scandiuzzi are o exprimare monotonă. Verdi l-a lăsat să rostească pentru un efect cutremurător "mors stupebit", "Confutatis maledictis"... Cu această echipă Muti reușește să comunice semnalul dorit (așa l-am perceput!): chiar "Recviem", reculegere, smerenie. Tragedia sfârșitului unui om (a fiecăruia) se retrage în intimitate. Este un alt efect, nu un defect. Sigur că spaima clamată în "Dies Irae" a fost - spectacular - evocare a Judecății de Apoi. Corul și orchestra Scalei sînt făcute și pentru marile tablouri vocal-simfonice. Foarte des însă broderiile orchestrale, motive și reflexe ale cuvântului din Textul sacru sună mai artistic decât ceea ce ele acompaniază sau leagă în construcția generală. "Sound"-ul orchestrei de la Scala este cel mai pur melodios; violinele au rafinamente de foșnet mătăsos. Topirile interactive de sunete (ce instrumente vor fi având!) duc în anonimat pe cine cântă: se aude cum se cântă. Corul pregătit de Roberto Gabbiani este desăvârșit. Niciodată acest "Recviem" de Verdi nu mi-a fost mai aproape de eterna comparare, riscată, cu "Recviemul" de Mozart (fuga din "Sanctus", cântată de cor ca și alte episoade cu grație ușoară); niciodată nu mi-a fost mai departe când a sunat, așa cum a sunat, ca un duo indiferent "Lacrymosa".

Deși multe autorități în materie (!) au fost aruncate într-o stare de perplexitate nu cred că Riccardo Muti s-a pierdut pe sine... într-o seară la București. Confirmarea că ascultam un foarte mare (n-am alt cuvânt) șef de orchestră specializat în arta lirică și-a reluat pledoaria în seara următoare. Nu s-a cântat poemul simfonic "Vox Maris" de George Enescu, așa cum prevedea un contract semnat din timp. Scala venea dintr-un lung turneu american și se ducea până la Moscova (la Balșoi, cu aceiași echipă de soliști?). Îmi permit să cred că bravii instrumentiști, învățați cu singularizarea melodicului au cercetat în contrarietate portativele pe care Enescu a fixat una din cele mai complicate și extraordinare lucrări de plin secol XX. Dar, cu timp îndelungat de lucru - impulsionat de voința lui Riccardo Muti (!?) - muzicienii Scalei ar fi putut s-o cânte.

Boldini, *Giuseppe Verdi*, Muzeul de Artă Modernă din Roma

Programul al doilea a conținut muzici fără glorie: "Stabat Mater" și "Te deum" de Verdi (opere de adâncă bătrânețe - 1893, 1898) și "Stabat Mater" de Rossini. Aici, un cvartet de solo-uri a ridicat moralul prăbușit al fanilor Scalei. Voci tinere, pătrunzătoare, decisiv elocvente: Mariella Devia, Sonia Gavassi, Juan Diego Florez, Erwin Schrott (bas cu un timbru excepțional). Pentru italieni și aceste compoziții sunt un patrimoniu național pe care îl onorează cu arta lor complexă: diseminare a unui stil de cânt frumos - bel canto - cultivat de Orchestra și Corul Scalei.

Ada Brumaru

P.S.: În noaptea aceea, după trei săptămâni de Festival a venit la mine acasă, fără violoncel sau baghetă, Mstislav Rostropovici. Mi-a reparat o lampă. Sper că a fost un vis.

REACȚIILE UNOR

BIROURILE redacției mele se află la etajul al 21-lea din cele 31 cîte numără clădirea ce adăpostește vreo 1200 de salariați și circa 30 de redacții în limbi străine. *Deutsche Welle* trece drept un mic turn Babel la Köln, dar în raport cu bătrînii săi frați americani sau cu cei foarte tineri de la Frankfurt pe Main ori Berlin, acest zgîrie nori colonez, considerat la vremea lui un "contrapunct" la istoricul Dom, rămîne un pitic.

Mă aflu așadar într-unul din birourile de la amintitul etaj. Încerc să redactez sinteza parțială, incompletă, a unor reacții aflate încă în flux, declanșate de catastrofa de la 11 septembrie în conștiința unor intelectuali europeni și americani. Mă decid să mă rezum la textele apărute în marile ziare germane...

Emoția impregnează aproape toate textele semnate de intelectuali, publicate în ziarele pe care le-am consultat. Aceste texte se sustrag unei "globalizări a sentimentelor", cum desemna critic Umberto Eco felul în care au fost mediatizate, mai ales la radio și televiziune, secvențele "primului război al mileniului al III-lea". Reputatul profesor de semiotică declara în paginile unui ziar german că mass-media în loc să furnizeze lămuriri sau explicații, nu emit decît informații sumare care, asociate imaginilor, duc exact la nedorita globalizare a sentimentelor. Or, intervențiile unor oameni de litere și intelectuali în paginile presei scrise sunt, prin simplul act al scrierii, și rod al unei forme specifice de reflecție.

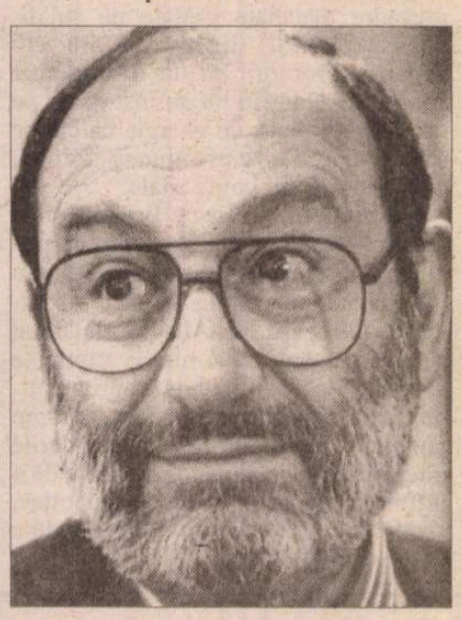
Se distinge, în corpus-ul de texte pe care le-am consultat, o anumită localizare a energiilor sufletești și mentale declanșate de evenimentele de la 11 septembrie, o anumită orientare a eforturilor analitice pe care autorii le-au depus pentru a înțelege și explica inimaginabilul. Această localizare se produce în spațiul, altminteri dificil de definit și de delimitat, cuprins între deznădejdea siderantă, consternarea mută în fața imaginilor unei realități care întrece codul ficțiunilor cinematografice și ale ficțiunilor de orice fel - și între refuzul rațional de a admite că apocalipsa imposibilă a devenit realitate. Sunt reacții în care linia de separație dintre sentimente și rațiune este tremurată, neclară, trasă cu intermitențe. Tocmai de aceea depozițiile "de martori" și "judecători" în același timp, făcute de intelectuali, personaje pe care moartea utopiilor le-a cam alungat în ultimii ani de pe scena politică, sunt mai emoționante ca în alte dăți (vezi războiul din Golf, apoi cel din Kosovo...), dar și mai polarizante...

Scriitorul britanic Ian Mc Ewan scria astfel că emoțiile își au propria lor istorie; după șoc, singurul strop de consolare era sentimentul comuniunii. "Faptul de a ne fi putut imagina, asistînd îngroziți la scenele apocaliptice, că am fi putut fi noi victimele, acesta a fost în acele clipe cîmburele nostru de omenie, chintesența compasiunii și germenele moralității."

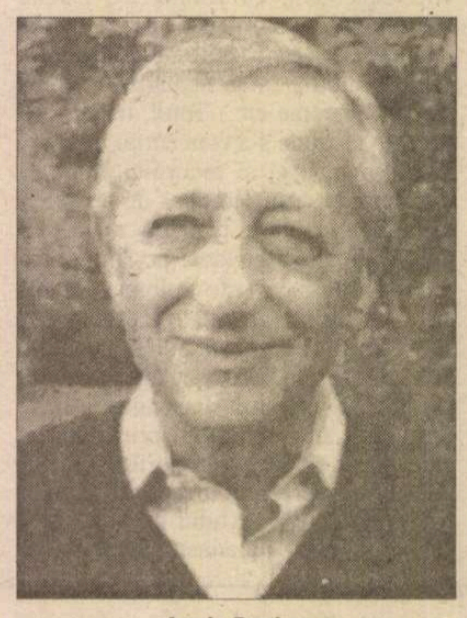
"De mai mulți ani am privit la televizor tot felul de catastrofe" - scrie autoarea americană Erica Jong - "fără a fi priceput cu adevărat ce înseamnă o catastrofă. Acum, Vietnamul, Ruanda și Bosnia fac parte din ființa mea. Sinistrele ruine new-yorkeze sunt o parte din mine. Ele sunt pulberea propriului meu trup. Și în timp ce praful mi se scurge printre degete, știu că voi muri".

Aceste "depoziții" pot fi și catalizatorii unei reacții de sinteză a ceea ce s-a întîmplat și ceea ce s-a spus din dimineața zilei de 11 septembrie încoace. Cîteva din aceste opinii pot deține unele virtuți terapeutice acum, cînd rănile sunt încă atît de sîngerînde iar trauma, atît de profundă. Unul dintre textele cele mai calde, mai vibrante și consolatoare în același timp pe care l-am putut citi la numai două zile după catastrofa de la New York și Washington este cel al scriitorului american Louis Begley. Autorul trăiește la New York, este unul din cei mai prețuiți prozatori contemporani, tradus masiv în Germania. Evreu polonez, Begley împreună cu familia sa au luat calea pribegiei spre România după invadarea Poloniei. În articolul publicat în "Frankfurter Allgemeine Zeitung", scriitorul evocă în doar cîteva fraze ororile războiului culminînd cu secvența bombardării Varșoviei, cînd nu mai știa cu precizie dacă bombele erau aruncate de ruși sau de naziști. Intitulat *Spaima mea și cum New-Yorkul mi-a dat totuși curaj,* acest eseu conține un pasaj asupra căruia merită să ne oprim. Imaginea apocalipsei abătute asupra celor două clădiri-simbol de la New York îl împinge pe Begley să stabilească o corelație între catastrofele războiului și atentatul pus la cale cu perfecțiune și diabolic sînge rece: nici una din atrocități nu ar fi fost posibilă dacă făptașii nu ar fi nutrit credința într-o vinovăție colectivă, supraindividuală a victimelor... o vinovăție care, în ochii călăilor, îi făcea pe cei agresați și uciși să treacă drept neoameni, suboameni... Begley își îndeamnă cititorul să se gîndească la Gulag, la kulacii omorîți prin înfometare cu milioanele de către bolșevici, la evreii asasinați în camerele de gazare ale lagărelor de exterminare, la bombele cu fosfor aruncate deasupra Dresdei doar fiindcă această "Florență a Nordului"era o metropolă germană, la bombele atomice lansate deasupra orașelor Nagasaki și Hiroșima, pentru a anula necesitatea unei debarcări americane în insulele nipone deși capitularea Japoniei era iminentă, dar și ca răzbunare pentru Pearl Harbour; în lista acestui memento mai figurează și revoluția culturală din China și masacrul din Cambodgia... Lista ororilor rămîne deschisă. Louis Begley scrie că toate acestea nu ar fi fost posibile dacă răufăcătorii nu ar fi fost îndoctrinați să-i considere pe semenii pe care-i ucid, indiferent dacă aceștia sunt în uniformă sau în civil, demni de ură, ne-oameni... Temîndu-se la auzul cuvintelor marțiale rostite de unii lideri politici americani că țara s-ar putea răzbuna orbește și brutal, pedepsind și grupuri de oameni nevinovați, Begley privește scenele de după dezastru, admiră curajul, solidaritatea, coeziunea americanilor, încrederea lor în viitor. Aceste imagini îl fac pe scriitor să spere că riposta americană va fi chibzuită, diferențiată, dată la momentul oportun.

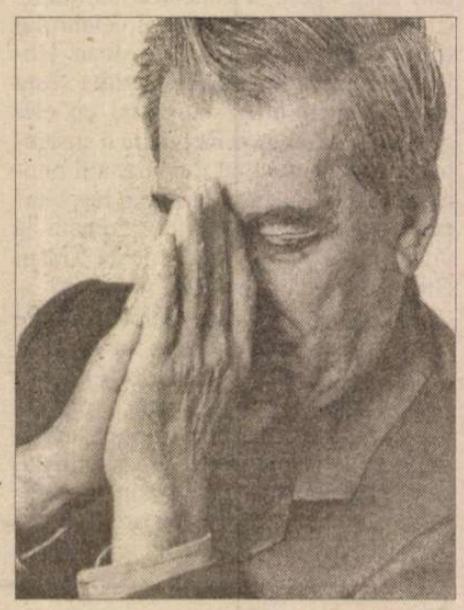
Scriitorul francez Tahar Ben Jelloun, originar din Maroc, își începe eseul intitulat *Modernitatea pierdută* prin evocarea efectului pe care l-au avut asupra fetiței sale imaginile de groază transmise *live* de la New York înspre toate colțurile lumii. Dualitatea bine/rău, des invocată, conținutul maniheist al unor declarații politice făcute imediat după oribilul atentat nu duc la explicarea cauzelor terorismului: ideologia care-i face pe adepții fanatici să acționeze aidoma unor roboți se întemeiază și ea pe o brutală dihotomie dintre bine și rău. Ben Jelloun



Umberto Eco



Louis Begley



Mario Vargas Llosa

ca și André Glucksmann, care se referă la "fascismul verde " fără a incrimina credința islamică, insistă asupra separării religiei de politică în Islam, un divorț pe care oamenii politici din țările de confesiune musulmană nu au curajul să-l facă.

Amos Oz, scriitorul israelian laureat al Premiului Asociației Librarilor Germani din 1992, lansa în paginile ziarului "Suddeutsche Zeitung" un apel prin care atrăgea atenția celor cutremurați de atrocele atentat să nu-i condamne în bloc pe musulmani doar fiindcă atentatorii ar fi fost de această confesiune.Cei care și-au exprimat bucuria față de succesul atentatului – sunt o minoritate .

Trebuie să ne apărăm este mesajul lui Mario Vargas Llosa, lansat încă din titlul articolului pe care-l semnează. Reacția prozatorului care a candidat fără succes la președinția țării sale, Peru – este una eminamente politică. Llosa pornește de la aserțiunea că statele care încurajează sau se folosesc de terorism sunt la fel de răspunzătoare pentru crimele colective ca și liderii și responsabilii lor politici și prin urmare aceste țări trebuie să simtă pe propria piele represaliile din partea țărilor democratice. Numai că, în culturile în care libertatea nu face parte din bagajul de valori, nici la modul teoretic, nici la cel practic, majoritatea populației (care alcătuiește de fapt și majoritatea locuitorilor globului) continuă să fie supusă ordinelor unor tirani. Tiraniile lumii a treia sunt terenurile cele mai fertile terorismului – o hidră cu mii de capete pe care doar o campanie internațională concertată o poate distruge. Vargas Llosa nu omite însă să se refere și la antiamericanism, care nu este doar rezultatul ideologiei extremiste de stînga ori de dreapta, ci și convingeri ateiste, José Saramago, scriitorul portughez laureat al Premiului Nobel pentru literatură, constată că tocmai în numele Divinității oamenii au săvîrșit și săvîrșesc cele mai cumplite orori. Pactul monstruos între religie și stat, făcut împotriva libertății și a celui mai elementar drept al omului, acela de a spune nu, de a fi eretic, de a avea o altă părere, este rezultatul unei interpretări cu totul perverse a Sfintelor Scripturi. O interpretare pe care doar terorismul o poate face. Saramago crede că niciodată religiile nu au reușit să-i apropie pe oameni, dar că ele au fost sursa unor nesfîrșite suferințe și violențe. Chiar dacă ideea nu poate fi îmbrățișată întru totul, ea nu este străină de o sugestie pe care o făcea reputatul profesor de teologie Hans Kung, autorul unui proiect de etică mondială: ar fi bine ca liderii spirituali să fie antrenați alături de oamenii politici în medierea unor conflicte în care sunt incluse și convingeri religioase.

11 septembrie a deschis o rană adîncă în trupul umanității - scrie prozatorul chilian Ariel Dorfmann (una din dramele sale, *Fata și moartea*, ecranizată de Roman Polanski, s-a jucat și în România). Autorul latino-american reamintește că 11 septembrie are o conotație fatidică – ea fiind tot o zi de marți în care, în 1973, republica Chile și-a văzut înnăbușită democrația printr-un puci militar. Ariel Dorfmann consideră că teroriștii au intenționat să stigmatizeze și să izoleze Statele Unite ale Americii, deja atribuindu-le americanilor și civilizației occidentale, trăsături "satanice". Or, chiar și adversarii sau victimele politicii nord-americane de ieri și de azi resping atari demonizări. Solidaritatea largă față de America se datorează și unui filon is-

al unei înrădăcinate atitudini spirituale ce există și în anumite democrații occidentale .

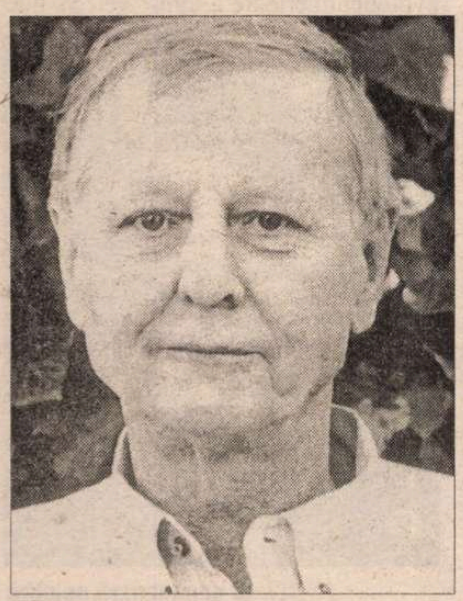
Spre deosebire de Vargas Llosa, un profesor universitar american citat în paginile presei și prezent în mass-media, Simon Schama, întrevede originile "problemei" într-o incompletă și distorsionată istorie a emancipării, a raționalismului, curente aflate într-un permanent conflict cu teologiile autoritariste care fundamentează și doctrina teroristă pentru care libertatea, în formele pe care le cunoaște ea în Occident, trebuie anihilată. Gîndindu-se la ce ar însemna o excesivă ripostă militară dată actului terorist de la 11 septembrie, Simon Schama a ajuns la concluzia că cea mai bună răzbunare este viața însăși...

De pe poziții raționaliste dublate de

MARI SCRIITORI

toric uitat: acela că locuitorii Lumii Noi au fugit tocmai din calea represaliilor, a dictaturilor, a catastrofelor, a foametei pe care le-au îndurat în bătrîna Europă sau în alte ţinuturi ale lumii, de-a lungul a sute de ani. Şi de aceea s-ar putea ca tocmai acum americanii să-şi regăsească puterea de a inaugura un nou capitol al istoriei, nutrind şi sentimentul compasiunii şi înţelegerii faţă de cei oropsiţi, dar şi de intoleranţă faţă de terorism.

Hans Magnus Enzensberger, care este intre altele şi autorul unei culegeri de eseuri intitulate *Războiul civil în supermarket,* semnează un amplu articol fondat pe ipoteza că aceste acte de terorism sunt indiciile unor forţe autodestructive alimentate de fanatism. Exemplele nu lipsesc: de la piloţii kamikaze niponi la fanaticii lideri ai celui de-al

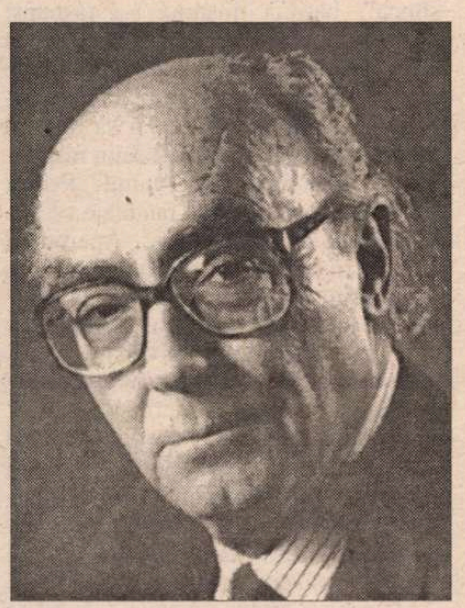


Hans Magnus Enzensberger

Treilea Reich care s-au sinucis ori şi-au dat foc după ce aruncaseră în dezastru Germania. Primii care vor avea de suferit de pe urma atentatului terorist de la 11 septembrie vor fi şi cei care au crescut la sîn şi adăpostit teroriştii. Scriitorul german consideră că terorismul constituie şi o negare a modernităţii. Energiile destructive nu pot fi puse neapărat pe seama unor tradiţii ancestrale. Conflictele din Balcani, din Orientul Apropiat, din Africa, Asia, America Latină, nu sunt reziduuri arhaice, ci reacţii faţă de starea actuală a lumii. Această situaţie este valabilă şi în cazul Islamului care – la fel ca iudaismul ultra-ortodox, nu a mai generat de mult idei productive. Forţa sa rezidă pînă azi exclusiv într-o negare a modernităţii. Imanenţa terorii, din indiferent ce direcţie ar veni ea - scrie Enzensberger -, se manifestă nu doar prin comportamentul actorilor ci şi prin alegerea mijloacelor. Este vorba prin urmare de o copie patologică a adversarului, copie care se infiltrează aidoma unui retrovirus, în sistem. Ideea că ameninţarea vine dinafară este falsă. Ameninţarea este atotprezentă, ca şi camerele de luat vederi, ca şi telefonul, internetul sau satelitul de spionaj.

Într-un eseu de primă oră, criticul literar Frank Schirrmacher, redactor-şef al cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", analiza atentatul din perspectiva unei "virtualizări a realului", dezvăluind şi corelaţiile existente între unele filme şi programe video de simulare de zbor şi scenariul pus la punct de atentatori. Ulterior, Schirrmacher scrie că dacă pînă la distrugerea celor două turnuri gemene ale World Trade Center, adică pînă în momentul în care atentatorii extremişti au avut iniţiativa, totul s-a petrecut conform unor scenarii holywoodiene, după aceea situaţia s-a schimbat. Sfîrşitul filmului îl scriu americanii. Va fi un sfîrşit imprevizibil încă. Autorul eseului susţine ideea că însăşi cultura se va schimba: filmele şi cărţile vor fi altfel, noi ne vom pierde prejudecăţile despre noi înşine şi despre ceilalţi, între care şi aceea că nu avem duşmani, că avem voie să lăsăm America de capul ei, pentru a-şi atrage asupră-şi singură, ura lumii în care trăim.

Cîteva din punctele de vedere exprimate de criticul literar german, se regăsesc şi în articolul prozatorului american Stewart O Nan, laureat al mai multor premii literare, surprins de catastrofa de la 11 septembrie la un congres al scriitorilor, la Washington. Autorul regretă caracterul maniheist al unor judecăţi şi



José Saramago

declaraţii politice, modul simplificator de a explica motivele unui act de terorism precum acela la care i-a fost dat să asiste: "Uneori trebuie să ni se spună cine ne sunt duşmanii; uneori aceştia sunt persoane sau regimuri care ne-au fost prieteni. Dar, după încetarea războiului rece, situaţia părea a fi devenit mai puţin derutantă, fiindcă nu am mai fost nevoiţi să sprijinim regimuri detestate de populaţie sau dictaturi în pragul prăbuşirii, pentru a contracara extinderea sistemului sovietic..."

UNA din cele mai controversate reacţii faţă de atentatul terorist comis împotriva Statelor Unite a avut-o Susan Sontag, reputata scriitoare şi teoreticiană literară al cărei ultim roman intitulat *În America* a apărut anul trecut. Articolul ei a făcut vîlvă imediat după ce fusese publicat în presa germană, urmînd să apară şi în "New Yorker" (Susan Sontag se afla în momentul atentatului în Germania la invitaţia Academiei Americane din Berlin). Dar cum în tradiţia ilustrei publicaţii americane cenzura nu are ce căuta, eseul intitulat *Ucigaşii nu au fost laşi* a văzut lumina tiparului şi dincolo de Ocean. Ca şi Umberto Eco, dar cu mai multă intransigenţă şi spirit critic, Susan Sontag dezaprobă felul în care a fost comentat în mass-media americană cumplitul eveniment. Iar între altele, repetarea formulei "America este puternică" i se pare autoarei a nu deţine deloc o funcţie consolatoare fiindcă nu puterea, nu forţa este neapărat virtutea de care America are acum nevoie.

Jeremy Rifkin, unul din analiştii politici cei mai avizaţi ai fenomenului globalizării (ultimul său volum apărut aici, în Germania, se intitulează *Accesare: dispariţia proprietăţii*) efectuează o adevărată retrospectivă critică a politicii americane după încheierea războiului rece. Rifkin caută, ca şi istoricul Paul Kennedy, noile strategii de care America are nevoie pentru a seca izvoarele urii pe care le stîrneşte încă în anumite regiuni ale lumii. "Deşi în momentul de faţă noi, americanii, nu avem dispoziţia necesară pentru a ne ocupa de alte chestiuni vitale, este clar că, dacă nu vom regla mecanismele globalizării, la toate nivelele, inclusiv la cel cultural şi identitar, numărul extremiştilor va spori. Marginalizarea şi pauperizarea disperată duc spre deznădejde, pregătind astfel terenul pe care cresc extremismele "...

În împrejurări în care tonul cel mai potrivit al discursurilor pare a fi cel con-

Susan Sontag

solator sau încurajator, rămîne remarcabilă şi relevantă faţă de ceea ce înseamnă cu adevărat "libertatea de opinie" capacitatea unor autori americani de a porni în căutarea cauzelor urii pe care America, ţara care le promite tuturor fericirea şi libertatea, o poate stîrni în unele regiuni ale lumii sau în sufletele unor semeni de-ai noştri. În această ordine de idei se distinge poziţia intransigentă a scriitorului Gore Vidal, considerat copilul teribil al scenei intelectuale americane, un provocator mediatic şi un adversar al guvernului. În suplimentul cultural lunar al revistei "Der Spiegel", autorul a 22 de romane şi peste 200 de eseuri şi scenarii, declară că America nu face decît să semene nelinişti. Idee reluată în suplimentul literar al cotidianului "Die Welt", în care el acuză actualul guvern american şi cele precedente că ar fi provocat ura în lume. Tot în suplimentul literar al ziarului german citat, Samuel P. Huntington este şi el prezent cu eseul său din 1993 care a stat la baza mult discutatului *Clash of Civilizations.*

Majoritatea autorilor nu stabilesc însă neapărat corelaţii cu frecvent invocatul război al civilizaţiilor, al culturilor, cu tezele şi temele simplificate, care au invadat discursurile mediatice despre acel 11 septembrie - după care "lumea va fi cu totul alta decît pînă atunci"... Paul Auster, autorul *Trilogiei Americane,* respinge ideea unei riposte militare imediate, dar şi a stigmatizărilor de tot felul care ar putea să prolifereze; el întrevede în ceea ce va urma "mai multă violenţă, mai mulţi morţi, mai multă durere, pentru toţi".

Mai optimistă este perspectiva din care Francis Fukuyama percepe în şocul provocat şansa unei vindecări. Eseul publicat în presa germană de autorul *S şitului istoriei* se intitulează *Sfîrşitul singurării.* Fukuyama, care trăia cu milia sa în Statele Unite în timpul ata lui japonez asupra bazei de la Pearl H bour, îşi aminteşte că după aceea toţi ponezii din America au fost internaţi lagăre. Or, modificările care vor surv după 11 septembrie, speră Fukuya nu se vor manifesta printr-o politică presivă, intolerant izolaţionistă. Ceea nu spulberă eventualitatea ca toţi mus manii să fie priviţi cu ochi răi de anun persoane în anumite împrejurări. Tot consideră istoricul şi politologul am can, este posibil ca în urma atacului rorist Statele Unite să se transforme s stanţial: să fie mai puţin preocupate d de propriile lor probleme, mai dep dente de ajutorul prietenilor, pentru atinge noul proiect naţional: victoria potriva terorismului. Şi este posibil America să devină o ţară "normală" c dispune atît de interese proprii cît şi vulnerabilităţi, renunţînd la iluzia că putea decide singură soarta lumii în c trăim cu toţii.

SPAŢIUL nu-mi permite să în revistă toate opiniile şi flecţiile unor intelectuali spre terorism emise în presa scrisă Germania, de la 11 septembrie înco Si nu m-am oprit nici asupra unei idei întîlnită în articolele semnate mai ale politologi, în care analiza a ceea va u viza unele posibile dar nedorite mo icări ale raportului dintre siguranţă, se ritate şi libertate, aşa cum fusese el d nit de unul dintre întemeietorii Stat Unite, Benjamin Franklin. Dar nu putea încheia această sinteză – succin desigur incompletă – fără a face măc foarte scurtă trimitere la un text al William Blake, scris in 1791 intit *America. O Profeţie.* Redactat după voluţia Franceză, poemul poartă, în r tulburător, cîteva indicii prevestitoa ceea ce avea să se întîmple la 11 sept brie 2001. Exegeza acestui fragmen poem în care apare chiar topografia a tatului: Boston – New York, Washing Philadelphia, este publicată într-una paginile de foileton ale cotidian "Frankfurter Allgemeine Zeitu Profeţia lui Blake pare a se fi adeverit va adeveri oare şi antiutopia lui Orw în cazul în care primejdiile terorismu dacă nu vor putea fi eliminate, vor c duce spre o societate asemănătoare c din celebrul roman 1984...?

Închei reîntorcîndu-mă la o idee: afirmat că atentatul de la 11 septembr fost o declaraţie de război făcută libe ţii. O lovitură dată libertăţii. Mi-a rev în memorie, pe fundalul imaginii c două turnuri fumegînde şi apoi în pră şire, un recent eseu al lui Andrei Pl publicat în cotidianul "Neue Zurc Zeitung" cu puţină vreme înaintea fat cei date de 11 septembrie. În textul s fiind la origine discursul inaugural r la festivalul muzical de la Lucerna - lozoful român, ocupîndu-se de muz de rosturile îngerilor şi de mersul burilor lumii, afirma că darul cel ma preţ pe care Dumnezeu l-a făcut oa nilor este libertatea. Mi-am reamintit el auzind voci care, în faţa primejdi la care este expusă o societate deschis o lume liberă, invocau imperativele curităţii cu orice preţ. Privaţiunea de bertate înseamnă detenţie, supravegh totală. Închisorile rămîn, astfel, cele sigure locuri din lume...

Rodica Bin
Deutsche Welle - K

Exilată în țara literaturii

ıa Berberova în anii exilului parizian

DESTINUL scriitoarei ruse Nina Berberova e un subiect de reflecție asupra veritabi- vocații răzbind în cele din urmă la lu- na recunoașterii și recunoștinței pu- ce, dar și asupra forței unei femei de- ate de a suporta catastrofele istoriei și umele personale prin capacitatea de a i, de a se bucura, prin disponibilitatea ă de noi experiențe și curajul de a o de la capăt. În primele pagini ale ții sale de memorii *Sublinierea îmi arține* (tradusă de Natalia Stănescu în nă cu un an la Editura Univers), Nina rberova scrie, din unghiul senectuții, noțiunea care i-a guvernat întreaga ță a fost *necesitate*. În primul rînd, esitatea de a iubi și a fi iubită și apoi esitatea de a scrie. Ambele apărute ă din copilăria petrecută la Sankt ersburg (unde s-a născut în 1901, în- familie înstărită). Plină de persona- te, cu o fire independentă și deschisă e nou, frecventează încă din adoles- ță cercurile literare, se caută pe sine o luciditate dureroasă și o frenetică tă de viață, își descoperă de timpuriu oia de libertate. Aceasta din urmă o e să părăsească la 20 de ani Rusia so- telor și să ia calea unui exil care a du- aproape trei sferturi de veac: pînă în 50, în Franța, iar următorii 43 de ani S.U.A. În tot acest timp, pe lîngă eletnicirile din care și-a cîștigat e- tența modestă (gazetărie la revistele igrației, cursuri de limbă și literatură ă etc.), a scris în rusește romane, po- tiri, biografii, studii, articole de criti- că și istorie literară. Poate că toate acestea ar fi rămas necunoscute, dacă în 1985 editorul francez Hubert Nyssen nu i-ar fi publicat la Ed. Actes Sud traducerea romanului *Acompaniatoarea,* mizînd pe excepționalul talent al "debutantei" de 84 de ani. De la Paris - cum se întîmplă - faima i s-a răspîndit radial în lume, au fost scoase din sertare toate celelalte scrieri - anul și volumul, astfel încît, atunci cînd s-a stins din viață la Philadelphia în 1993, a fost regretată de întreaga comunitate literară internațională. Cărțile ei au fost editate și reeditate în multe limbi și au avut pretutindeni succes de librărie. La noi, pe lîngă *Sublinierea îmi aparține,* au mai apărut sub semnătura Ninei Berberova, la Editura Humanitas, *Acompaniatoarea, Cartea fericirii* - traducerea lui Petru Creția a avut două ediții, una în 1998 și alta anul acesta, cînd a fost publicată și *Învierea lui Mozart.* Se pare că, la aceeași editură, sînt în pregătire și alte titluri din bibliografia Ninei Berberova.

Francezii, care au "descoperit-o" primii, îi serbează în această toamnă centenarul, ocazie cu care i-au publicat, tot la Editura lui Nyssen, Actes Sud, traducerea primului ei roman, apărut în foileton în "Analele contemporane" în 1930, cu titlul *Cei din urmă și cei dintîi,* iar presa literară îi consacră ample articole. "Le Figaro Littéraire" a alcătuit chiar un "dosar Nina Berberova", pe care îl voi rezuma în cele ce urmează. Pornind de la "cazul Berberova" responsabilul suplimentului "de cărți și dezbateri culturale", Jean-Marie Rouart ("de l'Académie Française") scrie în editorialul său: "e posibil ca operele a zeci de scriitori la fel de talentați ca și Nina Berberova să zacă prin sertare, undeva în Rusia sau prin locurile de exil. Căci Occidentul, complice politic al atîtor crime din Uniunea Sovietică, a rămas orb și în fața crimelor intelectuale: sigur, să nu vrei să vezi gulagul cînd Kravcenco își înmulțea povestirile despre el, era una. Dar alta era să ocultezi literatura disidentă și să negi orice valoare producției literare a rușilor albi. Aceștia erau considerați niște rebuturi ale istoriei. Modernitatea era la Moscova, chiar dacă ea avea gust de tortură și execuții sumare. Va fi încercat Aragon, tîrziu, să vină în ajutorul lui Soljenițîn. Dar cine s-a preocupat de soarta acestor scriitori condamnați la uitare, pe care vîntul istoriei i-a împrăștiat în cele patru puncte cardinale ale exilului? Deci, pe lîngă cărțile sale magnifice, Nina Berberova pune problema ochelarilor de cal care ne-au făcut să nu vedem mari opere, fiindcă nu ne-au fost puse sub reflectoarele puternice ale modei". J.M. Rouart o admiră pe sărbătorita de azi fiindcă a continuat să scrie în anonimat zeci de ani, sperînd că într-o zi va ajunge la lumina tiparului. Față de tenacitatea ei de a-și săpa cu pasiune tunelul prin întuneric, vanitatea atîtor scriitori care-și leagă ambițiile de premii, tiraje mari, bani - apare deșartă. Între temele Ninei Berberova, preponderentă e cea a Răului, pe care scriitoarea nu caută să-l înfrunte, căci n-are vocație de martiră, ci mai curînd să-l ocolească. (Lui Bernard Pivot, care îi spunea într-o emisiune "sînteți o stîncă", bătrîna doamnă i-a răspuns: "Nu, sînt un fluviu".) Rouart crede că "rațiunea ei de a fi, față de rațiunile de Stat ale altora, era să scape de înverșunările istoriei, să trăiască și să depună mărturie în favoarea frumuseții, răspunzînd în acest fel urîțeniei lumii". Pentru Berberova, exilul era o fatalitate ce trebuia transformată în șansă. Aparținînd unei patrii ce se trăda pe sine însăși și se deda ucigătoarei întreprinderi de aservire totală a individului, ea a optat să devină cetățeană a unui univers mai vast, păstrîndu-și însă legătura cu spațiul de origine prin limba scrierilor ei. Căci, spre deosebire de Nabokov, Berberova nu era decît cu trupul în exil. "Sufletul ei, opera ei au rămas întotdeauna fidele singurei sale țări adevărate: literatura" - își încheie Jean-Marie Rouart editorialul intitulat *Rejetée dans son pays véritable.*

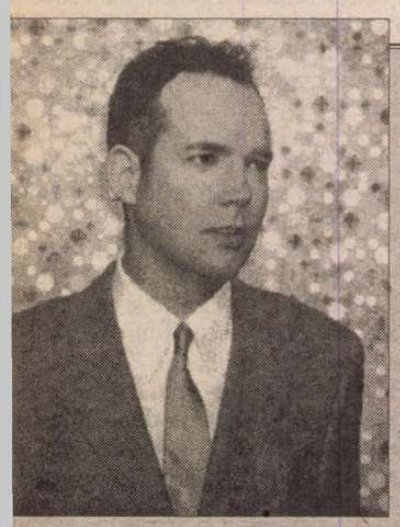
În același grupaj omagial, Gérard de Cortanze reia, cu alte formulări, ideea că "necesitatea de a scrie" a dat coerență și speranță vieții povestite în *Sublinierea îmi aparține.* Literatura i-a înzestrat Berberovei existența cu partea ei de imaginar, prin ea a reușit să suporte dificultățile exilului și suferințele de tot felul, de ea s-a agățat ca să iasă din capcanele în care cad eroinele ei: cea a reușitei sociale cu orice preț, cea a senzualității necontrolate, a nostalgiei astenice etc. "Nici Flaubert, nici Turgheniev nu credeau că suferința umană ar avea un scop și pretindeau că, pentru ei, creația literară era «un chin lipsit de sens». La Nina Berberova nu există acest nihilism iremediabil [...]. Toate cărțile sale au un puternic mesaj de speranță, căci, pentru ea, scrisul e singura forță în stare să o facă să depășească dezordinea lumii și dramele ce-i sînt sortite". Rătăcirile apatridei se sfîrșesc întotdeauna pe un pămînt primitor și fertil: literatura - conchide și Gérard de Cortanze, care nu uită să amintească și că Parisul n-a știut să și-o păstreze pe autoarea *Acompaniatoarei,* America fiind cea care i-a oferit posturi universitare și un trai mai confortabil.

În sfîrșit, în cronica recentei apariții, *Cei din urmă și cei dintîi,* Marcel Schneider consideră acest prim roman al Ninei Berberova interesant nu atît în sine (e destul de stîngaci și prea marcat de modelul dostoievskian), cît din perspectiva evoluției ulterioare a scriitoarei. Și, mai

... și nonagenară celebră

ales, e interesant din punct de vedere sociologic, căci subiectul îl constituie viața exilaților ruși din Franța, în anii '20. Există prejudecata că doar aristocrația fusese silită să emigreze după revoluția din 1917. Nina Berberova restabilește adevărul: oameni din toate clasele sociale, atașați valorilor Sfintei Rusii și regimului țarist, și-au părăsit atunci țara (prima etapă - Istanbul și Berlin, a doua - Londra și Paris, a treia - S.U.A. și America de Sud). Rușii albi s-au răspîndit peste tot, luînd cu ei în bagaje icoanele și samovarul. Pentru a supraviețui, au trebuit să învețe mici meserii, să lucreze ca agricultori, în cabarete și restaurante etc. Personajele din *Cei din urmă și cei dintîi* încearcă să devină fermieri pe un domeniu din Vaucluse, unde vor să-i aducă și pe alții "de-ai lor" care mor de foame la Paris. Dar suferințele exilului nu sînt doar de ordin material. Unii din acești ruși nu suportă ruptura de locurile în care s-au născut, nu se pot adapta și singurul lor gînd e să se întoarcă acasă, cu toate riscurile. Alții, deși au și ei nostalgii, sînt convinși că acolo unde se adună mai mulți ruși e și Rusia, căci limba maternă e un receptacol sfînt al patriei. Tot ceea ce bolșevismul se îndîrjește să distrugă, ei se simt datori să păstreze cu sfințenie. "Umiliții și obidiții" Berberovei din 1930 se luptă cu sărăcia, cu marile întrebări existențiale, cu iluziile pierdute, dar nu se dau bătuți. *"Cei din urmă și cei dintîi* - scrie Marcel Schneider - merită citit nu doar ca o primă încercare a Ninei Berberova în arta romanului, ci și ca un document despre exil și emigrație".

Adaptare de
Adriana Bittel



Psihoze familiale

CANADIANUL Douglas Coupland s-a născut în 1961 în Germania și a făcut studii artistice la Vancouver, unde locuiește și azi. Romanul lui de debut din 1991, *Generation X,* a devenit ceea ce se numește o carte-cult, fiindcă tineretul anilor '90 s-a recunoscut în atitudinea lui Coup- ıd față de societatea contemporană. Subiectul: trei prieteni iesc experiența unei lumi a muncii stresante și materialis- Pentru a-și uita deziluziile, ei își povestesc istorii fantas- e (cu o mulțime de cuvinte inventate), comice și emoțio- nte în același timp. De la acest prim mare succes au trecut ce ani și, în fiecare, Douglas Coupland a publicat cîte un man cu personaje ce încearcă să fugă într-un fel sau altul societatea superficială și avidă de bani. Ultimul, apărut în easta toamnă la Ed. Flamingo, *All Families Are Psychotic,* o analiză curajoasă a relațiilor dintre părinți și copii în so- etatea occidentală a zilelor noastre. În "The Independent Sunday", criticul William Sutcliffe scrie: "După cîte știu eu, nimeni nu și-a asumat niciodată asemenea riscuri ca Douglas Coupland în acest roman, care e un adevărat foc de artificii al curajului literar. El realizează un fel de catalog de mostre ale scriiturii, plecînd de la elemente foarte disparate precum coincidența la Dickens, sofisticarea romanelor de spionaj, fantezia unui Kurt Vonnegut și comicul lui Jerry Seinnfeld, sudate într-o poveste de o nostimadă irezistibilă. Nimeni altcineva n-ar fi reușit să facă un roman cu asemenea idei (una din ele: ceea ce faceți copiilor voștri vă vor face și ei vouă, dar cu mult mai rău) și asemenea personaje. *All Families Are Psychotic* e o operă unică. Tonul e de o mare prospețime și de o modernitate pasionantă". Laudele nu se opresc aici. Criticul e de-a dreptul entuziasmat de modul în care Coupland reușește să facă o satiră socială cinică și pătrunzătoare, fără nihilism și vulgaritate, fără dezinvoltura și distanța rece proprii satirelor. Deși își bate joc de toate aspectele societății contemporane - familie, vise, boli, goana după bani etc. - uimitoare e căldura umană ce învăluie romanul, scenele emoționante. "Chiar dacă romancierul pleacă de la ideea că toate familiile sînt psihotice, sfîrșești cartea cu impresia că familia e singura care ne salvează din neant [...]. Nu e neobișnuit ca succesul cel mai mare al unui scriitor să fie primul lui roman. Dar, după *Generation X,* Coupland atinge a doua culme a carierei sale cu *All Families Are Psychotic*". Citind o asemenea cronică, ți se face poftă să citești cartea. **(A.B.)**

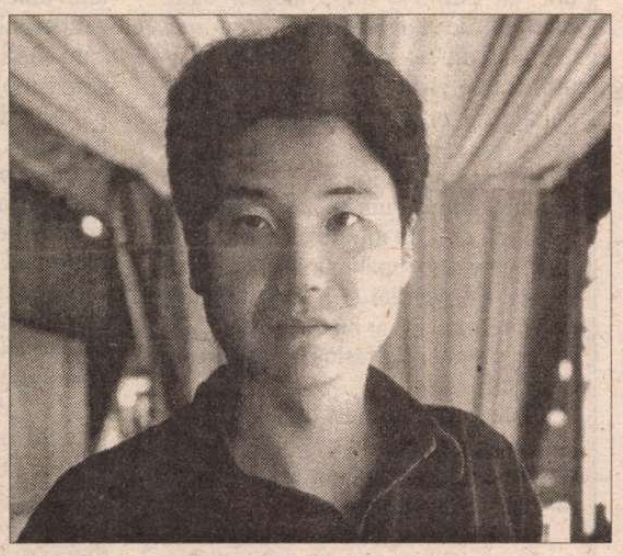
Un tînăr scriitor foarte apreciat

● La doar 25 de ani, Juan Manuel de Prada se bucură de o bună reputaţie în mediile culturale spaniole: încă de la volumul de debut, intitulat *Tîmpiţi,* urmat de recenta culegere de nuvele *Liniştea patinatorului,* a fost situat de critică într-o descendenţă celebră, ce porneşte de la Quevedo, trece prin Ramón Gómez de la Serna şi ajunge la contemporanii Camilo José Cela şi Paco Umbral. Acest început ce promite o frumoasă carieră literară relevă o imaginaţie bogată şi originală, servită de o inventivitate verbală şi o prospeţime capabile să relanseze o temă bătută - literatura ca pasiune şi ca motor al stilului. În toate cele 12 nuvele din *Liniştea patinatorului,* J.M. de Prada vede lumea din unghiul literaturii sau al miturilor clasice actualizate, eroii lui fiind de predilecţie scriitori sau pseudoscriitori extravaganţi. Cea mai bună nuvelă din volum, *Gálvez,* e consacrată unui scriitor-asasin ce şi-a sfîrşit zilele în faţa plutonului de execuţie, după ce a fost un luptător republican redutabil în Madridul războiului civil "De-a lungul acestei naraţiuni sclipitoare şi spectaculoase, apar în pagini şi alţi scriitori, între care Jardiel Poncela, Foxá, Borges şi Gonzáles-Ruano. Scrisă cu mînă de maestru, fie că e vorba de ritm sau de structură, povestirea se desfăşoară într-un stil ce concentrează marile calităţi ale autorului: imaginar considerabil, frază puternică, metaforă inovatoare, fără a cădea niciodată în exces" - scrie "El País". Şi adaugă: "Prada e excepţional de înzestrat, face dovada unei solide culturi şi are din belşug entuziasm - o calitate pe care Juan Ramón Jiménez o considera indispensabilă artistului".

Genialul Richter

● Secolul XX a cunoscut mulţi pianişti valoroşi, dar nici unul - sînt de acord specialiştii - nu a atins geniul lui Sviatoslav Richter (1915-1997). Recenta carte a lui Bruno Monsaingeon, *Sviatoslav Richter: Notebook and Conversations,* apărută în Anglia, luminează, prin numeroase anecdote, talentul uriaş al pianistului rus, ale cărui concerte şi înregistrări rămîn pentru melomani o experienţă unică. Volumul arată pînă la ce punct artistul era o fiinţă paradoxală: de exemplu, deşi de o rigoare extremă în muncă, avea oroare de organizare şi îi lua mereu prin surprindere pe cei care îi programau viaţa - scrie "New Statesman".

Chang-rae Lee



● Chang-rae Lee (în imagine) s-a născut în Coreea, a crescut în SUA şi a lucrat pe Wall Street, înainte de a schimba analiza financiară cu aceea a sentimentelor omeneşti, domeniu în care e un cîştigător. Presa americană a salutat romanul lui, *Întunecatele focuri ale trecutului,* ca pe un eveniment editorial. Naratorul, doctorul Hata, născut şi el în Coreea, are 70 de ani şi e o figură marcantă în Bedley Run, orăşel şic şi prosper din statul New York, în care, pînă la pensie, a fost proprietarul unui magazin de instrumente medicale. Povestirea se petrece în trei epoci: cea a războiului, cînd Hata era ofiţer al armatei japoneze, i-a marcat viaţa. El s-a îndrăgostit atunci de o tînără coreeană, adusă cu sila în tabără, împreună cu alte fete, "pentru a reconforta soldaţii", dar povestea lui de dragoste se termină cu o tragedie. După ani, rămas celibatar, doctorul Hata adoptă o fetiţă coreeană, care la adolescenţă cade pradă drogurilor şi destrăbălării, apoi fuge definitiv de acasă. Cea de a treia perioadă e cea a bătrîneţii şi singurătăţii cînd, după ce dragostea şi paternitatea i-au fost refuzate, a învăţat să trăiască doar din nostalgii şi remuşcări. Chang-rae Lee realizează un adevărat tur de forţă, transformînd încet acest personaj, la început destul de antipatic, într-o fiinţă vulnerabilă, înduioşătoare şi ataşantă. Critica americană l-a comparat pe doctorul Hata cu naratorul din *Rămăşiţele zilei* de Ishiguro - doi antieroi încremeniţi în convenţii, ghidaţi de ceea ce va spune lumea şi care şi-au ratat viaţa din teama de suferinţă.

Genetica dezleagă mistere

● La Ed. Gallimard a apărut în septembrie o carte mai specială, intitulată *Le sacre de Louis XVII,* semnată de Amélie de Bourbon Parme. E pentru prima oară cînd o descendentă a Burbonilor publică un volum despre moartea unuia din membrii familiei regale în timpul Revoluţiei franceze. Sînt povestite ultimele zile ale lui Ludovic al XVII, un copil de 10 ani, închis într-o celulă sumbră din închisoarea Temple. El nu ştie că părinţii i-au fost ghilotinaţi, n-are dreptul să vadă pe nimeni în afara celor doi gardieni ai săi şi e grav bolnav de tuberculoză. La 8 iunie 1795, moare şi e înmormîntat într-o groapă comună din cimitirul parizian Sainte Marguerite. Timp de două secole, au existat cotroverse în legătură cu moartea lui Ludovic al XVII-lea şi abia în aprilie 2000 enigma a fost dezlegată. Se spune că, în timpul autopsiei, doctorul închisorii ar fi furat inima copilului regal şi că aceasta s-ar fi păstrat în biserica Saint-Denis. Anul trecut, s-au prelevat fragmente din inima păstrată în biserică şi AND-ul a fost comparat cu eşantioane prelevate de la Ana de România şi de la André de Bourbon Parme (mătuşa şi unchiul autoarei volumului), constatîndu-se înrudirea. *Le sacre de Louis XVII* nu e nici o lucrare istorică, nici o anchetă ştiinţifică, ci o raportare foarte personală a unei femei moderne la una din îndepărtatele ei rude, un dialog peste secole şi moarte între două fiinţe de acelaşi sînge.

Cel de-al treilea Flaubert

ÎN 1988, "Magazine littéraire" îi consacra un număr special lui Gustave Flaubert. Se contura atunci, între autorul genial al marilor opere şi epistolierul sclipitor din *Corespondenţă,* figura unui "al treilea Flaubert": cel al cantităţii colosale de manuscrise inedite, ciorne şi caiete de notiţe, nepreţuite pentru a înţelege geneza operei, legătura dintre om şi textele sale. Începînd de atunci şi pînă azi, doar o parte din cele 30.000 de pagini de "manuscrise de lucru" a fost studiată, dar descoperirile au fost considerabile, slujind interpretarea critică şi stabilirea textelor, ceea ce a dus la iniţierea unei noi ediţii critice de *Opere complete* în Pléiade... (Ediţiile precedente - una în două volume, realizată de Thibaudet şi Dumesnil acum 50 de ani, şi una în cinci volume, din 1962, realizată de Jean Bruneau - sînt incomplete şi cu un aparat critic sumar). La 19 septembrie a fost lansat primul volum al noii ediţii (îngrijite de Claudine Gothot-Mersch şi Guy Sagnes, la Gallimard, în celebra colecţie), care cuprinde *Opere de tinereţe,* de la lucrări şcolare la primele texte literare, între care *Memoriile unui nebun* şi *Noiembrie.* După 13 ani, "Magazine Littéraire" din septembrie îşi consacră din nou "dosarul" lui Flaubert, în lumina noilor descoperiri, constatînd că în orizontul literar şi intelectual de azi autorul *Dicţionarului de idei primite de-a gata* apare întinerit, pe gustul noilor generaţii (în vara aceasta, de pildă France-Culture s-a transformat timp de 10 zile în Radio-Flaubert, transmiţînd peste 30 de emisiuni dedicate în întregime vieţii, textelor, modului de a lucra şi gîndirii sale - toate cu o cotă de audienţă ridicată). În imagine - Flaubert la 19 ani, portret de Delaunay.

Licenţă poetică

● În Germania se va găsi în curînd în magazine hîrtie higienică pe care sînt tipărite poezii de Heinrich Heine. Fabricantul - care îşi va prezenta produsul şi la Tîrgul de carte de la Frankfurt - intenţionează să-şi diversifice oferta şi cu alţi "clasici pe rulouri". El e convins că iniţiativa sa va spori interesul pentru poezie fiindcă, după cum arată unele sondaje, germanul mediu îşi petrece zilnic la toaletă între 12 şi 15 minute. Scopul scuză mijloacele.

Waouh şi *oups!*

● În noua ediţie din *Petit Robert* au apărut alte 85 de cuvinte cursive noi, din care un sfert sînt englezeşti. Între acestea, *waouh* - interjecţie care exprimă admiraţia şi *oups,* un fel de *ah!*. Printre alte noutăţi înregistrate de dicţionar: *aquazole* - un carburant compus dintr-o emulsie stabilizată de apă şi gaz, *chiral* ("se spune despre un obiect care nu se suprapune peste imaginea sa într-o oglindă plană"), dar şi *foufoune* - substantiv feminin de origine necunoscută care desemnează familiar şi regional fesele în Canada şi care, prin extensie, începînd din 1983, a ajuns să numească şi sexul feminin. Bineînţeles, de la ultima ediţie au apărut şi alte feminizări ale unor substantive masculine precum *adjudande* care ar fi un fel de *sous-officière* (dar *une amirale* rămîne în continuare doar soţia amiralului).

Premiul Viareggio

● Prestigiosul premiu literar italian (care şi-a lu numele unui orăşel balnear frecventat odinioară de Mo tale, Malaparte şi mulţi alţi scriitori) a revenit, la a 72 ediţie, lui Massimo Ammaniti care, la 35 de ani, e cel n tînăr laureat din istoria premiului Viareggio. După succes de critică şi de public, romanul lui Ammaniti *Nu mi-e fri* (Ed. Einaudi), care s-a vîndut deja în 80.000 de exempla a întrunit şi voturile juriului renumit pentru exigenţa Povestea tandră şi atroce a unui puşti nefericit, *Nu mi frică* va fi în curînd ecranizat de regizorul Gabri Salvatores. Fost "cannibale" (grupare a tinerilor scriit italieni care se doreau liberi din toate punctele de vedere cu orice preţ), Massimo Ammaniti trece începînd de mijlocul anilor '90 din succes în succes: romanele s negre (patru pînă acum) au fost traduse în mai multe lim după primele două - *Ultimul revelion* şi *Branhii* făcîndu şi filme. Din păcate, cred tînărul romancier, filmele au ie foarte proaste, ceea ce nu-l împiedică să spere că cel de treilea roman al său, *Şi te iau cu mine,* încredinţat regizor lui sîrb Goran Pascaljevich, precum şi premiatul *Nu mi frică* vor avea parte de ecranizări mai bune.

Computerul egalitar

● Un sondaj făcut în Canada pe un eşantion de 700 de femei - cadre medii şi superioare - arată că majoritatea estimează că sugestiile şi ideile lor în legătură cu munca în care sînt implicate trezesc mai mult interes dacă sînt trimise şefilor prin e-mail, decît dacă le-ar exprima voce tare. În felul ace nici nu riscă să fie trerupte şi reuşesc să-şi pună punctul de vede Poşta electronică e un strument de comunica mai "egalitar" - conclu "The Globe and Mail" Toronto.

Testamentul fiului risipitor

● Mult timp ignorată de germanişti, opera scriitorul evreu austriac Soma Morgenstern n-a fost redescoperită Germania decît în 1994, deşi colegii săi de generaţie Joseph Roth, Stefan Zweig şi Robert Musil primiseră tril gia lui, *Sclipiri în abis,* cu un entuziasm invers proporţion cu reticenţa editorilor de a o publica. Sfîrşitul secolului X i-a făcut însă dreptate lui Soma Morgenstern, nu doar spaţiul germanofon. Prozele despre acea zonă a Europei Est în care polonezi, evrei, austrieci şi ucrainieni coabita cu diferenţele lor specifice, au căpătat un plus de semni caţie, devenind un rechizitoriu împotriva fanatismelor re gioase - de unde interesul editurilor occidentale pent acest autor. Recent, a apărut în Franţa, la Ed. Liana Le volumul *Testamentul fiului rătăcitor,* comentat de critică lumina recentelor conflicte interetnice.

Revista revistelor

Marin Mincu are o problemă

Problema lui Marin Mincu este că u citeşte cu atenţie textele pe care le omentează, grăbindu-se cu opinii po- emice doar de amorul polemicii. În *COTIDIANUL* din 22-23 septembrie, M.M. se răfuieşte, în cunoscutul său il categoric şi arogant, cu o replică ată de N. Manolescu lui Al. George. Mincu nu bagă de seamă că nu e vor- a, nici în articolul lui Al.G., nici în eplica lui N.M., despre reevaluarea ıorală a unor scriitori din trecut. Dis- uţia, declanşată de Al.G. şi reluată de M., privea exclusiv aspectul profe- ional, necesitatea adică a aprecierii orecte şi integrale a meritelor unor ritici literari, compromişi în anii '50 a lideri de opinie comunişti, dar de- eniţi ulterior susţinători ai literaturii devărate. Nicăieri N.M. n-a cerut ca i să fie "absolviţi total" de păcate. Din ontra, N.M. a cerut să fie luate în con- derare atît erorile, cît şi meritele, entru o mai justă situare a contribuţiei or la literatura română, sugerîndu-i lui l.G. că literatura s-a putut învăţa şi e la nişte oameni pe care zorii comu- ismului i-au găsit de partea rea a lu- rurilor, dar care au avut tăria să chimbe tabăra mai tîrziu. Cît despre ıtransigenţa morală, pe care Mincu o duce în discuţie, Cronicarul e de pă- re că autorul *Accentelor* din *Cotidia- ul* nu e chiar persoana potrivită s-o roclame. *A bon entendeur, salut!*

Un poet uitat

Săptămînalul *DRUM* de la Roşio- i de Vede ne readuce în memorie (în umărul din 17-23 august, care ne par- vine cu întîrziere) numele unui poet ui- tat: Ion Pena (1911-1944). Volumul său de debut (*Furcile caudine*) a apărut la Roşiori, în 1939, în editura grupării literare *Drum*. G. Călinescu l-a men- ţionat doi ani mai tîrziu în *Istorie...* la bibliografie. Volumul conţinea epigra- me şi era ilustrat de Al. Popescu-Tair. Colaborator la principalele gazete din vremea războiului, Ion Pena avea gata alte două cărţi - de data aceasta de poe- zie propriu-zisă - dintre care unul inti- tulat *Simple nimicuri* a fost de curînd regăsit în manuscris de un nepot al său. Celălalt, *Iarmaroc,* s-a pierdut. Croni- carul l-a răsfoit pe cel dintîi şi depune mărturie ca Ion Pena era cu adevărat poet, mişcîndu-se între Arghezi cel se- rios şi Arghezi cel ludic. La 25 august s-au împlinit 90 de ani de la naşterea lui Ion Pena, mort de foarte tînăr, la nici treizeci şi trei de ani.

Scapă CVTudor şi de această dată?

Citat de toată presa cotidiană, pre- şedintele Iliescu a anunţat la Timişoara că nu mai are ce discuta cu CVTudor. Intr-o remarcabilă punere la punct Ion Iliescu a adăugat că CVTudor ar trebui să nu mai vrea să aibă dă-a face cu el, dacă e convins de adevărul acuzaţiilor pe care i le-a adus, acuzaţii pe care vi le-am prezentat în precedentul număr al revistei. Iliescu a mai spus că în condiţiile în care CVTudor a adus atin- gere intereselor ţării prin afirmaţiile sale el trebuie să răspundă în faţa justi- ţiei. E prima oară cînd preşedintele Iliescu declară "la rece" aşa ceva des- pre CVTudor, fără a recurge la purtă- tori de cuvînt şi fără a-i acorda obiş- nuitele "circumstanţe atenuante" care făceau Justiţia să ciulească urechile şi să se mulţumească să ia jumătăţi de măsură împotriva personajului. Cu toate astea, există analişti care nu cred că măsurile împotriva lui CVTudor vor fi duse pînă la capăt. În *CUREN- TUL*, Stelian Tănase e convins că şi de această dată şeful peremiştilor va ieşi basma curată, deoarece PSD-ul va avea nevoie ca şi la următoarele alegeri să-l folosească drept sperietoare extre- mistă. E posibil ca previziunile lui Ste- lian Tănase să se adeverească. Dar Cronicarul îşi pune întrebarea dacă cei care se ocupă de strategii la Cotroceni şi Palatul Victoria nu au ajuns cumva la concluzia că un CVTudor ieşit cu bine şi din acest uriaş scandal nu ar căpăta o credibilitate de învingător în ochii opiniei publice. Cu atît mai mult cu cît acesta a făcut un joc foarte bine calculat după ce l-a atacat pe Ion Ili- escu. A declarat că renunţă la imunita- te, dacă se aduc probe împotriva acu- zaţiilor sale, iar atunci cînd a văzut că situaţia devine primejdioasă în ceea ce îl priveşte, n-a ezitat să declare că el, de fapt, nu l-a acuzat de nimic pe Ion Iliescu, dar fără a recunoaşte că a min- ţit. Aceste aşa-zise subtilităţi ale lui CVTudor par a miza pe o relaţie de complicitate cu Puterea şi pe o strate- gie a Puterii, în care lui i se permite să spună orice, cît timp partidul condus de el votează alături de PSD, atunci cînd e nevoie. E limpede însă că CVTudor a adoptat o strategie person-ală a cărei ţintă e Palatul Cotroceni. O strategie care ar trebui să-i dea de gîndit şi premierului Năstase în calitate de viitor candidat la preşedinţie. Pro- babil că nici în cele mai irealizabile vise ale sale preşedintele Iliescu nu şi- ar fi închipuit că cele două aripi de azi ale PNŢCD vor ajunge să i se plîngă una de alta, cerîndu-i să le arbitreze disputa. Iată însă că s-a întîmplat şi asta – meciul peneţisto-peneţist a ajuns săptămîna trecută şi în curtea Cotroce- nilor, cu Ion Iliescu pe post de arbitru în ring. Asta după ce premierul Năsta- se a refuzat să se amestece în această dispută, rezervîndu-şi rolul de observa- tor. În urma congresului organizat de PNŢCD-Ciorbea, premierul a concedat că disputa dintre cele două fracţiuni ale partidului pare să fi fost cîştigată de ciorbişti. E prima oară în foarte agitata istorie politică post-decembristă cînd un partid sfîşiat de lupte lăuntrice ajun- ge să-şi rezolve disputele recurgînd la arbitrajul Puterii, pe care PNŢCD-ul o contestă. Acest război nesăbuit a fost reflectat de toată presa cotidiană în ter- meni lipsiţi de echivoc. Dornic să rein- tre în atenţia presei, Ion Coja n-a găsit alt mijloc decît să protesteze la Depar- tamentul de Stat american împotriva faptului că noul ambasador al Statelor Unite în România e homosexual. Pro- testul lui Ion Coja a pus în mişcare re- acţia Ministerului Afacerilor Externe care s-a delimitat de acest protest, dat l-a şi pus la locul lui pe autorul său, printr-o replică dură. Inainte de asta, ziarele care au dat publicităţii protestul lui Ion Coja au avut grijă să amintească faptul că autorul său vorbeşte în nume- le unor organizaţii politice ca şi inexis- tente în peisajul politic autohton.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europe- ne şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţă- rile extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fun- daţiei "România literară" pe adre- sa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvol- tare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucu- reşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltu- ielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Credibilitatea Puterii şi presa

CAM toate posturile de televiziune au cîrmit-o după alegeri către partidul de guvernămînt. Cea mai cîştigată din această schimbare a puterii a fost *Antena 1* care, prin comparaţie cu prestaţia ei preelectorală, acum pare un post t.v. echidistant. Televiziunea Naţională îşi schimbă accentele după cum se schimbă puterea, încît nu-i de mirare că aceiaşi oameni care se ocupau intens de mediatizarea Convenţiei şi a fostei coaliţii de guvernămînt au luat în braţe PSD-ul, pe premierul Năstase şi pe preşedintele Iliescu.

Tele 7 abc, un post de televiziune care nu prea mai există, pare să-şi fi regăsit ambiţiile angajîndu-l ca director pe Florin Călinescu.

În sfîrşit, *ProTV,* care l-a pierdut pe Florin Călinescu, l-a achiziţionat ca moderator şi şef de emisiune pe Adrian Păunescu. Poetul-senator şi-a mai încercat forţele şi la alte posturi de televiziune care s-au păgubit de serviciile lui: Antena 1 şi Tele 7 abc - motivul pare a fi fost acelaşi, bardul nu aducea audienţă. Dar cel puţin, atunci cînd a apărut, pe rînd la posturile de televiziune citate, Adrian Păunescu putea miza pe o audienţă pe care o avea oricum fiecare dintre aceste posturi, dar pe care Păunescu n-a reuşit s-o mobilizeze, necum s-o şi amplifice cu emisiunile sale. Acum Păunescu se adresează unui post de televiziune ai cărui privitori fideli sînt incompatibili cu Adrian Păunescu. Dar poate că ProTV-ul vrea să-şi schimbe audienţa. Sau poate că acest post de televiziune are unele interese pe care şi le vrea apărate de Adrian Păunescu în calitatea lui de senator şi îi oferă în schimb o emisiune.

Nu-mi permit să fac procese de intenţie conducerii ProTV, dar acest post e primul care dă o emisiune de dezbatere politică pe mîna unui politician de partid. Dacă acel politician ar fi fost un membru al PSD netrecut şi prin alte partide şi, mai ales, n-ar fi fost un suporter al ceauşismului de factura lui Adrian Păunescu, mai că aş fi zis că *ProTV* a dat lovitura. Ideea că un post comercial de televiune dă microfonul unui reprezentant al partidului de guvernămînt care să discute cu diverşi invitaţi despre problemele pe care le are în faţă partidul de guvernămînt ar fi fost interesantă. Dar Adrian Păunescu mai are de apărat un partid de guvernămînt, în afară de cel al cărui senator este. Nu e semnificativ că fostul animator al Cîntării României a lui Ceauşescu a început publicarea unui săptămînal care se cheamă *Flacăra* şi în care îşi găsesc loc tînjitori ai ceauşismului? Emisiunea lui Păunescu de la *ProTV* e, de fapt, o emisiune despre Adrian Păunescu, noul salvator individual al patriei. Ea e o emisiune de tip rezidual - ceea ce Păunescu n-a îndrăznit pe vremea Cîntării României şi nici la *Flacăra* al cărei redactor şef a fost mulţi ani, pe vremea lui Ceauşescu, Păunescu vrea să facă acum, oftînd după beneficiile ceauşismului.

Dl Păunescu poate fi admirabil pentru cei care nu pot sau nu vor să înţeleagă că problemele României nu mai coincid cu temele şi cu obsesiile acestuia. Dar cînd un om care reprezintă puterea în Senatul României, se întoarce la temele ceauşismului, comparîndu-le, nesăbuit, cu temele democraţiei şi ale actualei puteri, mă tem că publicul nu numai că nu pricepe nimic, dar efectul imediat ar putea fi acela că, discutînd demagogic despre problemele acute de azi ale oamenilor obişnuiţi, Adrian Păunescu se străduieşte fără să ştie (?) pentru sporirea voturilor PRM, partidul care îşi bate joc demagogic de speranţele alegătorilor, pendulînd între nostalgiile după ceuşism şi promisiuni justiţiare de factură fascistă.

ProTV-ul, care a pariat, pînă la un moment al existenţei sale, pe ideea de occidentalizare şi democratizare a României, îşi dă singur în cap, ca şi cum tot acest proiect ar fi fost un simplu program de tip "Te uiţi şi cîştigi", nu un sens de existenţă al acestui post de televiziune.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

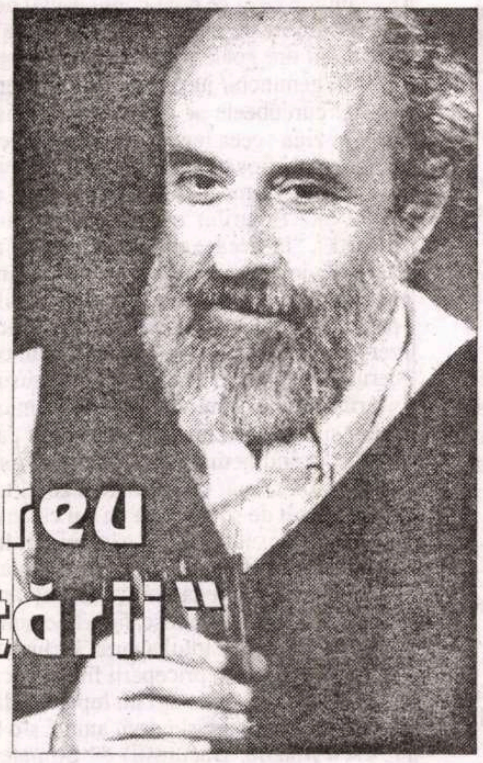
Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

17 - 23 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

41

Interviurile „României literare"



Michel BUTOR:

„Scriu mereu contra uitării"

(pag. 20-21)

Violenţa în limbaj

„Îţi rup mâna şi îţi dau cu ea în cap"

(pag. 12-13)

Toamna la Berlin

(pag. 7)

Aniversare Alexandru Miran

(pag. 11)

Un rege aventurier

(pag. 9)

Madrid „Capitala Mondială a Cărţii - 2001"

(pag. 22-23)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sadoveanu, azi

LA 19 octombrie s-au împlinit, fără ca mulţi să bage de seamă, 40 de ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu (1880-1961). Regimul comunist l-a tratat cu toate onorurile pe marele scriitor, aproape septuagenar în momentul introducerii cenzurii şi a realismului socialist. Autorul *Luminii vine de la răsărit* s-a numărat printre puţinii intelectuali importanţi care n-au suferit din cauza rigorilor politice şi ideologice. Din contra, el a profitat, şi material, şi moral, de pe urma lor. Operele publicate de Sadoveanu după război sînt, cu excepţia unei povestiri din volumul *Fantezii răsăritene* (scrisă, totuşi, înainte) şi a romanului *Nicoară Potcoavă,* lipsite de orice valoare. Au fost, cu toate acestea, lăudate în cor şi în orice împrejurare de către o critică encomiastică. Şi chiar dacă, spre sfîrşitul vieţii scriitorului, nimeni nu mai vorbea despre *Mitrea Cocor,* G. Călinescu îi făcea octogenarului, la Academie, un elogiu delirant, publicat apoi ca prefaţă la ediţia bibliofilă.

S-a întîmplat după moarte cu Sadoveanu ce s-a întîmplat şi cu alţi scriitori decretaţi clasici în viaţă în timpul comunismului: a fost dat uitării atît de către editori, cît şi de către critici. Ediţia în douăzeci şi două de volume începută prin anii '50, incompletă şi necritică, s-a umplut de praf în rafturile bibliotecilor. Destule dintre operele sale mai vechi n-au fost niciodată retipărite. Puţinele articole şi studii care i s-au consacrat s-au mărginit să repete clişeele şcolare de toţi ştiute. A trebuit să treacă mai bine de un deceniu spre a se retrezi interesul noilor generaţii de critici pentru opera lui. Încet, încet, un alt fel de a fi citit s-a impus, o dată cu destule remarcabile contribuţii bio-bibliografice. Prima ediţie critică, datorată lui Cornel Simionescu, a părut să facă, în sfîrşit, dreptate unei opere excepţionale şi masive, tipărite însă haotic, piratate deseori, nimănui cunoscută integral. Din nefericire, după 1989, ediţia s-a oprit la volumul al optulea, nedepăşind anul 1912, al nuvelei *Bordeenii,* din lipsă de fonduri şi chiar de interes.

Lipsa interesului e vădită, încă o dată, în deceniul al patrulea scurs de la moartea lui Sadoveanu. Considerat colaboraţionist şi reproşîndu-i-se pasivitatea cu care, aflat pentru o vreme în Consiliul de Stat al R.P.R. şi în capul altor instituţii comuniste, a primit abuzurile, crimele, chiar, ale regimului, mai mult, că şi-a trăit bătrîneţea în huzur moşieresc, pe cînd confraţi ai săi piereau în închisoare, autorul *Baltagului* pare sortit astăzi unui lung purgatoriu, deloc favorabil recitirii şi reeditării operei sale. Fără îndoială că acest fel de a revizui literatura trecutului nu e cel mai potrivit. Pe drept cuvînt au protestat contra lui unii critici contemporani. Sadoveanu nu merită a fi pus la index, deşi cinica nepăsare cu care a întîmpinat oroarea comunistă şi calmul olimpian cu care a beneficiat de favorurile unui regim care-i interzisese pe Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Ion Barbu, ca să mă refer doar la cîţiva care mai erau în viaţă în anii '50, sînt condamnabile fără circumstanţe atenuante. Aşa cum am spus şi altă dată, eu cred însă că revizuirea e obligatorie, mai mult, inevitabilă, doar că ea trebuie să ţină seamă de toate aspectele vieţii şi operei scriitorilor. Criteriul moral e ineficient dacă le înlocuieşte pe toate celelalte. Sadoveanu este cel mai mare prozator român din secolul trecut şi unul din clasicii literaturii universale. Tradus cum se cuvine, ar fi mai impresionant decît mulţi scriitori proveniţi, ca şi el, din literaturi în limbi fără circulaţie, dar care s-au bucurat de succes în Occident. Vastitatea şi profunzimea operei sadoveniene sînt incomparabile, ca şi umanismul cu care scriitorul contemplă credinţele, speranţele, deziluziile, pasiunile şi tragediile individului şi ale societăţii din suta de ani care s-a încheiat. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Secătura de bloc și de partid

VIN ploile, vine iarna și armura de minciuni a guvernanților e tot mai găurită. Nivelul de trai se prăbușește cu fiecare clipă, mizeria materială a românilor concurează doar cu mizeria morală în care ne complacem. Blindat de amărăciunea vieții de fiecare zi, cetățeanul îți vâră capul între umeri și nu mai vrea să vadă, nu mai vrea să audă nimic. Oricât de optimist ai fi (iar uneori optimismul e o formă a nesimțirii), nu poți să nu tresari în fața minciunilor penibile livrate cotidian de către putere. Prețurile energiei au explodat, așa-zișii "edili" din orașele mai răsărite anunță că agentul termic rămâne dușmanul de moarte al românului și că populația famelică de la blocuri ar face bine să-și întărească provizia de șube, blănuri de lup și alte îmbrăcăminți tradiționale ale românului și ale afganului.

Firește, nu frigul ne înspăimântă, ci incapacitatea tuturor guvernelor de până acum de-a riposta acestei fatalități a climei temperat-continentale. Ce vină avem că nu ne-am născut în Insula Capului Verde, ci în Insula Capetelor Pătrate? Din nefericire, nu numai în materie de geografie nu putem schimba nimic. Politica, economia, sănătatea, educația, cultura, într-un cuvânt, totul, ne înfățișează ca prizonieri ai unui loc blestemat, născut din trădarea Mioriței și continuat cu prizonieratul mental al meșterului Manole. Cinismul și lăcomia, nesimțirea și aroganța nu și-au găsit nicicând — în ciuda temperat-continentalismului nostru! — un culcuș mai cald și-o hrană mai ușoară.

Peștele se împute, desigur, de la cap, însă de faza asta am trecut demult. Putreziciunea a coborât spre coadă, care se zbate provocând în jurul ei nu doar o duhoare morală pestilențială, dar și o mizerie fizică de nedescris. Disoluția totală a autorității, dispariția normelor de conviețuire civilizată, violența tembelă și nesimțirea agresivă sunt forme de existență care nu mai miră pe nimeni. Exemplele abundă grețos, însă românul de rând nu reacționează defel.

Un prieten îmi povestea că, săptămânile trecute, plecând cu soția după cumpărături, a rămas siderat în fața unei imagini nu doar sfidătoare în sine, ci îngrețoșătoare la modul fizic: doi "copii ai străzii" defecau, ziua în amiaza mare, pe trotuarul pe care, orbi și surzi, treceau destui cetățeni pașnici! "Și ce-ai făcut?", l-am întrebat, curios să aflu cum se comportă omul normal în fața agresiunii primare absolute. "Păi, stai să vezi. Ăia se căcau râzând, însă nimeni nu-i băga în seamă. O femeie, sub geamul căreia se petrecea oroarea, striga la ei, însă derbedeii nu erau deloc impresionați. Am vrut să trec drumul, hotărât să comit ceva la fel de animalic: să-i bag cu nasul în propriile lor excremente! Nevastă-mea, scârbită și ea, dar copleșită de lașitate, s-a agățat de mine, zicând: «Nu fi la fel de animal ca și ei!» Deși, sincer să fiu, mă cam duseseră în starea de animalitate. Consecința lipsei mele de reacție — dar și a celorlalți de pe stradă? Într-o bună dimineață, ne-am trezit în chiar holul blocului, cu ditamai puturoasele fecale, făcute cadou de aceeași bandă de vagabonzi"!

Cititorul îmi va scuza, sper, această relatare naturalistă. N-am evocat întâmplarea decât pentru puternicul ei... iz metaforic. Lumea a intrat, tot mai mult, pe mâna acestei mase de nesimțiți primitivi, pentru care nu există normă și limită. În costum alb și scuipând cuvintele ca dintr-o mitralieră deșucheată pe posturile de televiziune, sau în salopetă cenușie, insul infect brăzdează, de sus până jos, societatea românească. Același prieten îmi spunea că președintele asociației de locatari a blocului său e-un vajnic peremist local. Unul tipic: grosolan, autoritar, mincinos înrăit, violent și hoț. "Cum a ajuns președinte, că doar n-ați făcut și voi alegeri pe listă?!", l-am chestionat. "Știi cum e cu alegerile: oamenii uită cu cine au de-a face și dau votul celui care minte mai nerușinat și promite mai multe."

Consecința: pentru a fi ales consilier local, susțin vecinii, "prezidentul" a deturnat fondurile asociației de locatari, făcând donații marelui partid. De vreo lună, întregul bloc stă fără apă caldă. Singura speranță au rămas promisiunile electorale ale șefului ierarhic al secăturii de bloc și de partid. De fapt, omul n-are nici o vină: el n-a făcut nici un efort să ascundă că e mincinos, escroc și violent. Asemeni lui Vadim, el a avut un comportament liniar, egal cu sine, de la început până la sfârșit. Nu e exclus să fi debutat, în adolescență, cu spurcarea trotuarelor și cu spargerea, de-a moaca, a geamurilor celor care-l enervau. O fi trecut și el prin faza lingerii scabroase a Toa'șului și a Toa'șei, iar acum, la senectute, iată-l mai-mare peste o adunătură de pensionari, de șomeri și de funcționari tembelizați.

Tot în sfera locativ-peremist-pestilențială se plasează întâmplarea care, timp de câteva săptămâni, a făcut deliciul presei de scandal din Timișoara: evacuarea din locuință a senatorului P.R.M. de Timiș, Valentin Dinescu. Individul, cu o frumoasă carieră de șef al tinerilor comuniști bănățeni, a urmat traseul speciei respingătoare din care face parte. Recuperat, in extremis, de "tribun", a fost propulsat direct în Senatul României. Ce mai conta că nu și-a plătit vreo doi ani chiria și întreținerea la bloc? Pe cine impresiona că singura formă prin care a ieșit în evidență a fost permanenta batjocură la adresa vecinilor și a comunității locale?

În fine, după un șir de procese (dovadă că atunci când justiția nu e obstrucționată P.R.M.-ul poate fi învins!), marele senator de Banat a fost zvârlit în stradă. E păcat că au de suferit, de pe urma iresponsabilității tatălui, doi copii nevinovați și o soție martirizată. E o rușine că alți concetățeni ai noștri — cu nimic superiori adunăturii scelerate din partidele extremiste — și-au dat girul, în numele mizeriei în care trăiesc, a resentimentului și a prostiei unor astfel de indivizi fără căpătâi (în cazul senatorului Valentin Dinescu expresia are, iată, valoare chiar la propriu!) Asemeni unui magnet defect, partidul-revistă a atras cele mai bizare gunoaie răspândite maladiv pe întregul teritoriu al țării. Cum Vadim a reușit să îmbolnăvească prea multă lume din sfera justiției, a poliției și a poliției, asigurându-și impunitatea pe viață, poate că partidul extremist deasupra căruia tronează se va prăbuși prin implozie. Într-atât de departe au mers lucrurile, într-atât de adâncă e mizeria acestei lumi încât doar violenta auto-explozie poate curăța, în interior, organele vitale ale României și, în exterior, obrazul ei.

Dar, pe moment, nu e nimic de făcut. Suntem încă departe de momentul în care lupta se va da între idei. Deocamdată, ne aflăm în faza baricadării ușilor de intrare în blocuri, unde teroriștii posesori de arme biologice la purtător — propriile excremente, fizice și morale — au pornit împotriva noastră un război nimicitor. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PE foarte tânărul autor al poemelor transcrise aici, cu bucuria și convingerea unei bune descoperiri l-am mai găzduit în spațiul rubricii recomandându-l cititorilor nu cu prea multă vreme în urmă. Era, atunci, ca un debut absolut apariția lui, poemele de acum consolidându-l, cred, pentru totdeauna cu acest nume, cu acest rost. Citiți-l cu atenție, și remarcați-i siguranța și puritatea stilului, frumusețea limbii în care se exprimă, într-un cuvânt *talentul* adevărat: "ascultă/ cum numerele îndrăznesc/ unu/ doi/ trei patru cinci șase șapte opt/ nouă/ și va veni/ și O-Sută-Trei-Mii Două-Sute-Opt-zeci-și-Șapte/ ascultă-l pe unu/ cum îndrăznește să fie primul/ ascultă-l pe cinci/ cum îndrăznește să-l urmeze pe patru/ cum îndrăznesc toate să nu se mai termine/ și nimeni nu poate schimba asta/ eu zic să terminăm cu numerele/ o dată", "era rotund în dimineață/ și aveam fața rotundă/ și ochii/ și gura când râdea/ era rotundă/ și gândul/ așa ceva/ nu mi s-a mai întâmplat niciodată/ și cu o inimă înrotunjită/ am plecat să caut/ nici adevăr/ nici iubire/ ceva ce doar copiii caută/ de-a bușilea/ căutam/ ca o gâză/ cățărându-mă pe fiecare fir de iarbă/ ajungeam/ fără să mă satur", "de obicei/ ore pline/ se (își) toarnă în ore goale/ plumbul/ de obicei/ ore stau lipite/ așa://(oraora)/ dar mărturisesc în genunchi/ jucându-mi primăvara/ că în ziua aceea nu a fost așa/ nu! în ziua aceea/ curcubeele se alergau prin tufișuri/ și portativele înotau în valuri/ nu! nu! nu!/ în ziua aceea iepurii plouau din cer", "era/ un copil/ așa de încet: toc, toc, toc/ el/ cel mai sfios el/ își săpa cu inima/ visarea în piatră/ așa: toc, toc, toc/ căutându-și/(-ne-mă-vă-mi-ți-i)/ sublimul/ prin copaci/ el/ toc/ cu inima oțelită/ toc/ făgăduia/ toc/ fluturilor un altar/ săpându-și visarea în piatră/ făgăduia/ o nemurire moartă", "în fiecare clipă/ iepuri mor/ mor iepuri/ împușcați/ precum ar fi:/ în burtă/ în picior/ în bot/ sau, n-ar fi mai simplu/ să moară împușcați/ fără greș/ în cap/ în cap cu o gaură/ ca o floare desfăcută/ direct în cap/ clipă de clipă/ mor iepuri/ poate de bătrânețe/ iepurii/ ar putea nici să nu fie/ de fapt/ în cap", "i-am cerut gâzei să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut florii să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut calului să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut cerului să mi se dezbrace/ și s-a rușinat/ de ce nu vrea nimeni să mi se dezbrace?/ eram plin de haine în fața soarelui/ și m-am dezbrăcat/ și de curat/ până astăzi mi-e rușine", "susul și josul/ erau/ încrâncenând nemărginirea nimănui/ și totul era al nimănui/ și noapte era/ cu un cal în mijloc/ era/ cu picioarele zdrelite/ și coama și coada/ înstelau/ o noapte fără stele/ și-atât de singur/ era un cal cu coama și cu coada înstelate/ în noaptea neagră/ cu susul și josul nimănui/ căci mi-am întors spatele/ și am plecat". Îmi permit să aproximez un sfat (colegial) către plină de grijă și iubire ruda tânărului care, aducând poemele la redacție, a întrebat dacă nu cumva ar fi cazul ca el să frecventeze vreun cenaclu. Necunoscându-l personal, totuși intuindu-i din lectura textelor sale firea cu totul și cu totul aparte, înclin să cred că ar fi o greșeală, cu suferință la mijloc, a se expune nepriceperii firești și cruzimii nepăsătoare ale colegilor de aceeași vârstă. Dacă se simte a fi un luptător, dar mai ales dacă e dispus să piardă timp prețios, buna candoare și nervi, atunci s-o facă. Dar eu cred că nici atunci. (*Toma Marinescu-Mazilu,* București) ✉ Stimate domnule Alexandru Niculescu, în câteva rânduri am primit și am răspuns mesajelor unei Fulvia din Timișoara, aceasta trecând sub tăcere restul numelui. Cum, acum, fără știrea autoarei versurile trimise cu drag, la Paris, dvs. personal, ajung la mine pentru a-mi da cu părerea despre valoarea lor, o fac cu firească plăcere, mai ales că sunteți aproape convins de buna impresie pe care o pot face oriunde, oricând. Cum prea bine s-ar putea să nu fie vorba de o aceeași Fulvia, nu-i așa? Totuși mi-au rămas în memorie caligrafia, unele tonuri, unele idei, unele versuri chiar. În spațiul care ne rămâne aici, transcriu câteva vibrante notații lirice, majoritatea datând din primăvara aceasta, numite de dvs. hai-ku-uri: "*Copilă încă*/ Dorm cu capul pe un dovleac./ În el se joacă vrăjitoarele/ cu frica și cu uitarea mea", "*Am plecat demult*/ Uneori îmi împăturesc hainele/ ca după mort.../ Îndrăgostită". "*Pleca-vor cuvintele*/ Lumina pătrunde lent/ prin trup/ ca-ntr-o bibliotecă./ Și împinge afară cuvintele./ Birui/ prin absență îngerească de aripi", *Casa bolnavă*/ Aerul intră și devine durere/ Privirea este părere de rău/ dulceag lipită de timpul pierdut.../ Casa suferă de o maladie/ a petelor/ comunicante,(...)/ kafkian insistente și insinuante.// Toate se răzvrătesc împotriva asemănării/ și mă împing pe planul ondulat dintre amintire și coșmar...// Va veni cineva să le pună toate/ câte le-am făcut/ înapoi în cutie?", "*Mi-am plăsmuit o tumoră*/ Al șaselea simț malign,/ de mucegai/ crescut pe realitate/ fără milă îmi locuiește ochii./ Râd-plâng/ cu lacrimi vinete deja./ Întrebările sunt nume.../ Numai răspunsul/ îl culeg fir cu fir/ ca să pier mai încet". Și nu sunt acestea singurele demne de a le fi transcris. (*Alexandru Niculescu* pentru *Fulvia Barboni-Pantaleoni,* Paris) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Realism politic şi fantezie poetică

ÎMBINAREA spiritului poetic cu capacitatea de a surprinde resorturile politice este o calitate singulară. În general, poeţii, firi visătoare, imaginează relaţii şi situaţii utopice fără legătură cu realitatea dură şi prozaică a politicii, iar politicienii nu se prea hazardează în lumea metaforelor şi simbolurilor în care se complac aleşii muzelor. Consideraţiile unui Victor Hugo sau ale unui Alecsandri sînt interesante pentru mişcarea de idei a epocii, dar nu cuprind o evaluare realistă a forţelor aflate în concurenţă în perioada contemporană lor. Istoria este cîmp de preocupare pentru poeţi, căci ei se cufundă în visări pe tema creşterii şi descreşterii popoarelor, al scurgerii ineluctabile a timpului, în fond al destinului omenirii. Meditaţii mai mult sau mai puţin adînci, mai mult sau mai puţin sugestiv exprimate, în funcţie de personalitatea fiecăruia, meditaţii care nu conţin, în general, analize lucide asupra sensului unor acţiuni politice. Verbul poetic poate susţine, adesea chiar cu mare eficacitate, gesturile oamenilor de acţiune; dar, analiza logică şi rece se îngemăneză prea arareori cu spiritele deschise spre universuri imaginare.

Eminescu este o excepţie fericită în acest sens. El a fost preocupat pînă la obsesie atît de metafizic, cît şi de destinul istoric. Evident, soarta României a fost în centrul preocupărilor sale. Dar, evoluţia ţării este privită de el în complexul forţelor care au gravitat în această regiune şi care i-au influenţat decisiv existenţa. Iar poetul român proiectează istoria naţională pe fundal universal şi, cum vom vedea, chiar pe fundal cosmic, descifrînd principiul pe care îl încarnează principala forţă care ne-a pecetluit existenţa ca neam de-a lungul secolelor.

Poemul eminescian *Memento mori* este o istorie a omenirii construită pe ideea caducităţii civilizaţiilor. Civilizaţiile se definesc însă ca fiind materializările unor idei prin care principiul vieţii a încercat să înfrîngă legea inexorabilă a morţii. Astfel, civilizaţia egipteană a vrut să realizeze nemurirea prin construcţii arhitectonice, Grecia prin artă, Roma printr-un sistem politic indestructibil etc. Nu intru în detalii; am dezvoltat tema în al doilea număr din *Caietele Mihai Eminescu* publicat de regretatul Marin Bucur în 1973. Doar două episoade ale poemului nu descriu civilizaţii: Dacia, care se dovedeşte a fi un tărîm paradisiac, civilizaţie în potenţă ce se va deştepta la sunete de corn, şi Miazănoaptea.

Miazănoaptea este regiunea "ruinelor de gheaţă", soţia milenară a "bătrînului rege Nord"; soţii "petrec trişti" în zile de iarnă în locuri unde bat "vînturi reci", printre unde ce-au "amorţit"; inima Nordului "e ger şi gheaţă", arfa lui "strigă" în nori, face marea să "delireze", vînturile "să mugească" peste un pustiu nesfîrşit de zăpadă în care se oglindesc stelele.

La răsăritul lunii peisajul se schimbă radical: vîntul încetează să răscolească gheţurile, marea se linişteşte, în fundul mării totul se însenineză şi se aud cîntece şi se vede lumină, "visul unei nopţi de vară s-a amestecat în ger". Imaginea efemeră, căci domnia selenei este scurtă şi Miazănoaptea revine repede la starea ei iniţială de dezolantă pustietate de gheaţă, ger şi uragane dezlănţuite. "Visul nopţii de vară" este numai aspiraţie imposibil de împlinit.

Dar, Nordul, Miazănoaptea, este şi generator de istorie. Zeii nordici în frunte cu Odin decid moartea Romei: deoarece oraşul de pe malurile Tibrului reuşise să constituie un imperiu, adică să organizeze lumea în baza unei idei, ei pornesc în cavalcadă spre cetatea eternă:

"Şi atunci furtuna mîndră dezrădăcinat-a marea
ea zvîrlea frunţi de talazuri către stelele-arzătoare
ridica sloiuri de gheaţă, le-arunca în şanţ de nori,
vrînd să spargă cu ei cerul."

LA PRIMA vedere ar părea că versurile citate constituie pur şi simplu versificarea unui capitol de istorie antică şi anume năvălirile popoarelor barbare din nord, năvăliri care au condus la prăbuşirea imperiului roman de apus. În acest caz Nordul, Miazănoaptea, ar trebui localizat în Peninsula Scandinavă, de unde au pornit spre sfîrşitul Antichităţii goţii purtători ai religiei lui Odin. Menţionarea zeului germanic în versurile poetului ar fi un argument în acest sens. Dar, Eminescu nu gîndeşte în poezie neapărat în termeni geografici şi în repere cronologice, ci în simboluri ale unor realităţi eterne. Nordul, Miazănoaptea, este un asemenea simbol. Dovada o avem în faptul că secole mai tîrziu acelaşi Nord se ridică împotriva unei noi încercări de cosmicizare a lumii, imperiul lui Napoleon Bonaparte. În faţa acestei noi tentative cosmogonice pornită de la ideea "păcii eterne" istoria se repetă:

"Ş-atunci Nordul se stîrneşte din ruinele-i de gheaţă
munţii plutitori şi-i sfarmă şi pe-a cîmpurilor faţă
el ridică visuri nalte... volburi mari de frig se văd
şi trecînd peste oştire o îngroapă... Şi cu fală
el ridică drept făclie aurora-i boreală
peste-oştirea-ntroienită în pustiul... omăt".

"NORDUL m-a învins, ideea m-a lăsat" va exclama Napoleon Bonaparte exilat pe insula Sfânta Elena.

Acum gîndirea eminesciană s-a limpezit: Nordul, Miazănoaptea, este simbolul haosului care visează, care aspiră spre starea de cosmos ("visul unei nopţi de vară"), pe care însă nu o poate atinge; şi, cum nu o poate atinge, el vrea să distrugă orice încercare de realizare a unei stări cosmice, fie că ea se numeşte imperiul roman, fie cel al lui Napoleon, fie că va avea alt nume. Furtuna pe care imperiul de gheaţă o dezlănţuie vrea "să spargă cerul", adică să readucă totul la starea de haos. Istoria se repetă în viziunea eminesciană, repetare sugestiv exprimată prin adverbul "atunci" care introduce atît strofele dedicate cavalcadei antiromane, cît şi celei pornite de acelaşi Nord împotriva "păcii eterne". Şi pentru a înlătura orice dubiu, de mai poate exista vreunul, în ceea ce priveşte realitatea politică care se ascunde în spatele versurilor eminesciene, în ceea ce priveşte semnificaţia în planul istoriei a Miazănopţii, într-un fragment intitulat *Basmul cel mai fantastic,* cu subtitlul *Toma Nour în gheţurile siberiene,* Nordul este descris în termeni similari celor din *Memento mori,* iar în proiectata dramă *Decebal* regele dac rosteşte în cîteva rînduri, ca un leitmotiv, formula "Nordul mă ameninţă". Astfel Nordul se dovedeşte a fi etern principiu al distrugerii, voind să extindă haosul asupra tuturor locurilor în care apar idei generatoare de cosmos.

Dacă în poezie realul este învăluit în imaginar, proza politică a lui Eminescu abundă în precizări de ordin istoric, trădînd de multe ori o erudiţie ieşită din comun, şi în analize lucide exprimate fără nici un echivoc. Poetul urmăreşte cu atenţie mişcarea de idei politice din ţările europene. În 1876 el publică în *Curierul din Iaşi* un articol intitulat *Idealul istoric al Rusiei;* în partea a doua Eminescu discută cartea lui N.I. Danilevski, *Rusia şi Europa,* publicată la Petersburg în 1871 şi retipărită ulterior în mai multe ediţii. Autorul rus, un gînditor slavofil care a făcut parte din cercul lui Petraşevski, cerc căruia i-a aparţinut şi Dostoievski, prevesteşte desfacerea Imperiului Habsburgic şi a celui turc; după dispariţia celor două imperii analistul rus preconizează constituirea unei confederaţii în fruntea căreia se va afla Rusia. Confederaţia va cuprinde Europa centrală şi răsăriteană, Balcanii cu strîmtorile, insulele Mării Egee. După ce expune pe larg ideile propovăduite de politologul rus, Eminescu conchide: "Constatat este că această carte a domnului Danilevski este o copie îndestul de credincioasă a opiniunii publice din Rusia şi că ideile dezvoltate în ea nu sînt visurile unui filozof, ci *idealul istoric al uriaşei puteri de la Nord*" (s.n.). Astfel în preajma războiului de independenţă Eminescu atrage atenţia asupra tendinţelor expansioniste permanente ale celei de a treia Rome, un expansionism "pururea fatal nouă", cum obişnuia să spună adesea. Interesant mi se pare a fi faptul că în 1889, deci lungă vreme după ce Eminescu intuise că opiniile domnului Danilevski nu sînt expresia unei gîndiri personale, ci "un ideal istoric", J. Skupiewsky în *La doctrine panslaviste d'apres N.J. Danilevski* susţine acelaşi lucru; citez în traducere: "Vom remarca de la început că lucrarea lui M. Danilevski nu poate fi considerată ca fiind expresia unei teorii individuale a unui om, himerele unui gînditor mai mult sau mai puţin fantezist, utopii destinate să rămînă în domeniul irealizabilului. Nu. Situaţia ocupată de autor, patronajul de care au profitat lucrările sale, cultul, pentru a ne exprima astfel, de care se bucură astăzi cartea sa, îi acordă un loc mult mai important". Eminescu ştie să discearnă între accidental şi sistem şi, cum se vede, intuiţiile sale asupra ponderii reale a cărţii politologului rus sînt confirmate de buni cunoscători ai realităţilor politice din imperiul ţarist.

Războiul de independenţă avea să confirme aprehensiunile eminesciene. Sigur, războiul trebuia dus, căci consfinţirea independenţei devenise o necesitate; şi apoi, aşa cum a demonstrat Maiorescu luptele de pe cîmpurile din Bulgaria au produs simbioza definitivă şi necesară dintre ţară şi suveran, Principele Carol. În acelaşi timp însă Principatele Unite au fost pe punctul de a fi încorporate imperiului ţarist. A fost necesară acţiunea demnă şi energică a Principelui, a guvernului, a tuturor factorilor politici acţionînd în convergenţă, cum şi circumstanţele internaţionale (Congresul de la Berlin), pentru a zădărnici această tentativă. Cu toate acestea marele aliat ne-a răpit sudul Basarabiei, în ciuda faptului că ne garantase solemn integritatea teritorială. Din acest moment factorii politici români responsabili au devenit conştienţi de pericolul fatal pe care îl reprezintă pentru România imperiul de la răsărit. Eminescu discută din ce în ce mai mult evoluţiile şi tendinţele Rusiei şi încearcă să-i desluşească resorturile adînci şi invizibile la prima vedere. Articolele poetului referitoare la chestiunea orientală şi la imixtiunea Rusiei în această problemă ar merita studiate în toată complexitatea lor. Pentru a înţelege însă ce înseamnă în viziunea eminesciană o supremaţie moscovită în această regiune, voi discuta un text care, cum se va vedea, consună cu gîndirea din *Memento mori.* Eminescu porneşte de la următoarea constatare în articolul intitulat *Tendenţe de cucerire* publicat în *Timpul* în aprilie 1878: "din nefericire ruşii sînt sub dominarea unui deşert sufletesc, a unui urît care-i face să caute în cuceriri ceea ce n-au în lăuntrul lor. Nouă ni se pare că cercurile culte, în loc de a stăvili acest *horror vacui,* în loc de a-l împle prin muncă şi cultură, îl sumuţă în contra Europei, pe care o numesc îmbătrînită şi enervată, coaptă pentru a cădea întreagă sub dominaţie rusească... Astfel misiunea istorică de care se face atîta vorbă nu-i o misiune care-şi are originea în afară, ea e rezultatul unui gol sufletesc, a unei barbarii spoite cu frac şi mănuşi, a unui deşert care, de-ar stăpîni pămîntul, tot nu s-ar umple". Şi, poetul îşi încheie aceste consideraţii citînd în traducere proprie versurile lui Horaţius din *Oda către Bulatius:* "cerul de-asupra-l schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o". Oare nu este în articolul citat aceeaşi idee a vidului de gheaţă simbolizînd haosul care vrea să se extindă asupra oricărei tentative de naştere a unui cosmos, idee pe care am întîlnit-o în *Memento mori*? În loc de "pustiu de ghiaţă" întîlnim "deşert sufletesc"; în loc de "visul unei nopţi de vară", de aspiraţie vană către frumuseţile lumii solare, mediteraneene, de neputinţa de a realiza o lume a luminii, întîlnim incapacitatea de a "stăvili acest horror vacui", incapacitatea de "a-l umple prin muncă şi cultură"! Între poezie şi analiza politică concordanţa este deplină.

Gheorghe Ceauşescu

(Urmare în pag. 10)

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bîtfoi

Doamnele Franței în veacul al XII-lea

„ACESTEA sunt câteva note", ne previne autorul. Este vorba, mai degrabă, despre o carte pe care Georges Duby o consacră, modest și admirativ, doamnelor care zilele acestea au împlinit nouă sute de ani. Formularea în sine este însă de bun augur, lăsându-ne să bănuim nu un autor complexat de dificultățile subiectului, ci unul relaxat și stăpân pe sursele sale. Despre care afirmă că sunt și puține, și deformate de o sensibilitate tipic și exclusivist masculină. Natura feminină rămâne mai ascunsă ca oricând – ea se dezvăluie numai la capătul a numeroase și subtile intermedieri.

Volumul este alcătuit din trei studii: *Héloïse, Aliénor, Isolda și altele câteva, Amintirea străbunelor, Eva și preoții.* Prin acest proiect, Duby dorește implicit să corecteze distorsiunile de imagine a femeii într-un "Ev Mediu masculin": "Am recitit deci textele, străduindu-mă să mă identific cu cei care le-au scris, ca să alung ideile greșite care de atunci le-au schimbat sensul. Le-am recitit încercând să uit, căci și eu sunt bărbat, propria mea idee despre femei, și poate că nu am izbutit întotdeauna." Un demers oportun, dar care, în opinia mea, nu trebuie exagerat sub amenințarea unei obiectivități-ghilotină. Nu e posibil și nici dezirabil pentru autor să uite totalmente că e bărbat, pentru că, la urma urmei, lupă cum spunea Jung, "fiecare bărbat poartă în sine imaginea femeii eterne" și "același lucru este valabil și la femeie, și ea poartă în sine o imagine despre bărbat." Ce e femeia și ce e bărbatul nu se poate spune, cu o pretenție mai mare de obiectivitate, decât într-o interrelație – și abia apoi prin raportarea – subiectivă și inevitabil parțială – la sine.

Cartea se citește cu mare plăcere, având avantajul spectaculos al unei documentări minuțioase, ca și pe cel al stilului curgător și colocvial al autorului.

Georges Duby, *Doamnele din veacul al XII-lea*, trad. Maria Carpov, col. "Biblioteca de artă. Arte. Civilizații. Mentalități", Editura Meridiane, București, 2000, 344 pagini.

Ideea de iudaitate

O CARTE sobră și foarte solid construită (și de asemeni recentă: 1996, Tel-Aviv) este cea a filosofului israelian Yirmiyahu Yovel despre complicatul sistem de relații care există între filosofiile lui Hegel și Nietzsche și ideea de iudaitate. Subtitlul ei, *O enigmă întunecată*, este poate puțin prea facil și melodramatic pentru o scriere atât de lucid structurată și de captivantă prin chiar conceptele dezvoltate.

Yirmiyahu Yovel, *Hegel, Nietzsche și evreii. O enigmă întunecată*, trad. Rodica Amel, Edit. Humanitas, București, 2000, 388 pagini.

Autorul procedează în fapt la o lectură minuțioasă a textelor celor doi mari filosofi pe "tema evreului". Nu mai puțină acribie este investită în recunoașterea influenței lor – adeseori chiar asupra unei părți a intelectualității evreiești. Subiectul se distinge în orice caz, indiferent de planurile de autor, prin complexitatea sa intrinsecă, dat fiind uriașul volum al exegezei de parcurs pentru Hegel și Nietzsche, precum și vastitatea explicațiilor asupra condiției istorice a evreilor.

Principalul avantaj al unei asemenea cărți este cel al accesului critic la surse, mai ales cu privire la probleme care au fost dezbătute vreme îndelungată. S-ar putea spune că, dincolo de miza profundă a textului și de un interes mai mult sau mai puțin specializat, există și un câștig în planul unei bune și limpezi culturi generale – în sensul cunoașterii devulgarizate, eliberate de balastul unor prejudecăți și pon-

cife. Se corectează astfel idei false, dar de largă circulație, precum cea a unui Nietzsche antisemit.

Merită cu prisosință subliniat efortul deosebit depus de Rodica Amel, care traduce din ebraică o carte densă de filosofie.

Românii deceniului 10

SE SIMȚEA de multă vreme lipsa unei sinteze în date și statistici a României postdecembriste. Cu atât mai mult cu cât există, după 12 ani, o predispoziție generală la bilanț și sentimentul acut al încheierii unui

Emilian M. Dobrescu, *Românografia. Bilanț și perspective*, Compania, 2000, 251 pag.

ciclu istoric.

O dată cu *Românografia*, Emilian M. Dobrescu remediază într-o măsură suficientă un asemenea neajuns. Este vorba despre recuperarea memoriei ultimilor ani, atât de coruptă în fond de refulări selective și de o refugiere colectivă în fantasmă. Din acest motiv, *Românografia* se dovedește o sinteză pe cât de necesară, pe atât de incomodă. Faptele – politice, militare, diplomatice, economice, financiare, culturale, religioase, demografice, ecologice, medicale, sportive etc. – sunt evocate ca realitate crudă. Mai mult, ca realitate articulată. Ele sunt reunite pentru prima oară într-o versiune exhaustivă – propunând ca atare o nouă judecată asupra istoriei imediate.

Sentimentul la întâlnirea cu această carte cu aspect de almanah este unul contradictoriu. Pe de o parte, aceeași emoție ca la consultarea neautorizată a unui document secret – ceea ce poate sugera, prin analogie, în ce măsură ne-am ținut departe de noi înșine în acești ani. Și în ce măsură autocenzurile mai vechi s-au transformat și s-au adaptat la postdecembrism. Pe de altă parte, te întrebi cum poate capta atenția o carte alcătuită cu obstinație din date în linii mari cunoscute – sau care descriu o stare familiară. Efortul autorului pare marcat de gratuitate. Nimic mai fals. El este devalorizat astfel numai ca apărare nevrotică a celui care își refuză trecutul și substanța. La nivelul societății, o astfel de nevroză a reprezentat și cauza întârzierii unei cărți de o asemenea factură. A fost nevoie de pretextul jubiliar pentru ca ea să apară.

Țiganii de tranziție

O PARTICULARIZARE analitică a cărții prezentate anterior o constituie volumul *Țiganii din România. O minoritate în tranziție* de Emmanuelle Pons, apărut la aceeași editură, Compania. El este rodul unui studiu de câteva luni realizat în România. Uzând de o varietate largă și flexibilă de documente și de surse, fără a încărca însă textul până la a-l face stufos, autoarea expune convingător și alert o problematică dintre cele mai spinoase. Atenția sa se concentrează asupra ultimilor zece ani, dar cauzele sunt indicate adesea ca istorice, reperate ori într-un trecut îndepărtat, ori, mai frecvent, în cel comunist.

Nu mai trebuie insistat asupra utilității și oportunității demersului său. Ele sunt evidente și solid garantate. Cele 140 de pagini ale autoarei se completează de altfel la final cu câteva statistici și hărți demografice, menite să contureze o idee sintetică si plastică asupra evoluției fenomenului în custodie.

În ceea ce privește relația actuală a rromilor cu majoritatea românească, percepția autoarei mi se pare însă discutabilă. Emmanuelle Pons pare îndatorată unor clișee care țin mai degrabă de cultura în care s-a format. Personal, nu am impresia că țiganii ar fi supuși astăzi unei marginalizări sociale, politice și economice atât de accentuate precum cea prezentată în cartea de față. Fraze – nu puține – precum: "Rromii beneficiază rareori de judecători neutri, dispuși să verifice eventualele abuzuri comise de poliție sau de reclamant" descriu ori o situație generală (partea cu poliția), ori una puțin probabilă. Fenomenul corupției, atât de generalizat și de profund, împinge foarte adesea în desuet și în ridicol orice discriminare rasială. Fără a cădea în patima imaginii idealizate a "omeniei" românești (când în fapt, în acești ani este vorba mai mult despre revelarea unei nebănuite bestialități primare), mi se par într-un contact mult mai bun cu starea de fapt aserțiunile care pun accentul pe caracterul pasiv al resentimentelor și prejudecăților românului de rând. Relația interetnică în cauză are, cu siguranță, o psihologie mult

Emmanuelle Pons, *Țiganii din România. O minoritate în tranziție*, trad. Gabriela Ciubuc, Edit. Compania, București, 1999, 158 pag.

mai complexă, depășind mecanica asupririi numerice a unei minorități de către o majoritate. Pe de altă parte, e foarte adevărat că această majoritate nu întreprinde nimic pozitiv pentru a dialoga cultural cu minoritarii – ceea ce se vede mai ales în cazul rromilor.

Hackeri și crackeri – la 12 ani de la inaugurarea Internetului

SE DISCUTĂ azi foarte mult despre criminalitatea informatică. Se știu însă foarte puține la noi despre principalii incriminați, așa-numiții hackeri.

Cititorul descoperă o dată cu cartea Ioanei Vasiu o lume fascinantă, dar nu una a piraților de basm, cât mai curând una a înțelepților zen – la vârste foarte fragede. Este vorba, mai întâi de toate, despre un mod de viață bine statornicit și despre un complex de atitudini în raport cu lumea și cu puterea birocratică, promovate și ele cu o rară consecvență. Despre un idealism "fără cauză" și despre un pragmatism al mijloacelor

Ioana Vasiu, *Hackerii. Cybercriminali, sau rebeli cu o cauză?*, Edit. Nemira, București, 2001, 185 pag.

care dovedește o uluitoare eficacitate. Este vorba apoi despre o filosofie, concretizată într-o sumă foarte consistentă de crezuri (cele mai multe ale libertății, precum cele ale lui Steven Levy: "Toată informația trebuie să fie gratuită și accesibilă", "Nu trebuie să ai încredere în autorități – promovează descentralizarea" ș.a.), de koan-uri, de manuale, de publicații, de sfaturi de viață și de cunoaștere etc. În fine, este vorba despre o terminologie, îndeosebi informatică, dar și cu scopul mai larg al definirii adevăratului hacker. Principala distincție operată aici este cea între hackeri și crackeri, în care ultimii se remarcă prin caracterul distructiv și penal al activității lor, iar primii prin prevalența nobilă a abilităților asupra ambițiilor personale. Hackerii mai trebuie distinși însă și de *phreaker*-i, *carder*-i, *sniffer*-i, de *spionii informatici*, de *spoofer*-i etc. – sau, după alte accepțiuni, asimilați cu aceștia. Cert este că ne aflăm înaintea unei realități multiple și adesea contradictorii, care ne oferă numeroase și subtile sugestii în legătură cu accepțiunile libertății și ale autorealizării. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

„Nu fac evocare, ci revelare“

“NU FAC o proză de reconstituire istorică sau etnografică. Eu sunt acum mai mult un hagiograf decât un istoric. [...] Nu fac evocare, ci revelare. Adică acest gen de proză mi-ar plăcea, genul revelatoriu. [...] Specialitatea scriitorului, obiectul său, este tragedia și taina.“

Așa spune naratorul lui Vasile Andru într-una din prozele volumului *Cel mai îndepărtat paradis*. Și avem temeiuri să credem că această declarație rămîne valabilă pentru tot ce scrie Vasile Andru. Într-un fel ea ne orientează lectura și aprecierile. Pentru că, citită din această perspectivă, literatura lui Vasile Andru nu mai poate fi măsurată cu instrumente general-valabile, ci trebuie pusă în paradigma unui tip special de producție literară. Un tip ai cărui reprezentanți ar putea fi Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu. Adică aceia (și în special ultimii doi) care nu scriu doar literatură sau mai bine zis pentru care literatura e doar reflexul inteligibil al unei alte preocupări, ezoterice, ciudate, revelatorii. Se înțelege deci că nu performanța estetică, formală va fi de căutat în primul rînd la un astfel de scriitor, dacă vrem să rămînem în sistemul care a generat o atare literatură, deși toate scopurile urmărite (fiorul atingerii unei alte realități, explicația supra-carteziană a lumii) se bazează pe un înveliș estetic minimal fără de care miezul, mesajul n-ar putea fi perceput.

Iar Vasile Andru își construiește acest înveliș estetic într-un fel foarte personal, creînd un sunet și un montaj puternic originale, care pot să nu placă neapărat, dar care îi creează scriitorului un loc aparte în proza contemporană. Un loc depărtat deopotrivă față de fanaticii formei, dar și față de spiritualiștii fără formă, nedigerabili.

În proza din care am citat la început e vorba despre o fată foarte frumoasă, Elena, aflată în ziua nunții ei, într-un sat din Munții Pindului. Armânii îi spun Lena, grecii, Heleni. E atît de frumoasă, încît nu va apuca anul, zice un bătrîn din mulțime. Și, într-adevăr, Elena e lovită ca de trăznet. O inflamație a meningelui, netratabilă la acea dată, o ucide în cîteva luni. Înainte de a muri însă, Elena intră într-o legătură ciudată cu lumea de dincolo și le spune tuturor ce-i așteaptă în viitor. Lucrurile se întîmplă întocmai. Toate fetițele care se nasc după moartea ei sînt botezate Elena și toate “au moștenit darul de a primi mesaje din lumea de dincolo“. Aceasta e povestea și e ușor de intuit că o asemenea întîmplare senzațională în sine dă naștere la o mulțime de interpretări. Interesant e cum sînt inserate aceste interpretări în narațiunea de bază, alături de considerații auctoriale, balade și descîntece. Montajul e simplu, simplist chiar, cu toate lipiturile la vedere. Nimic din trecerile insesizabile de la Mircea Eliade, nici o preocupare pentru tehnicile literaturii de gen. Vasile Andru își prezintă povestea sec, într-un stil copilăresc, brutal în directețea lui. La fel și interpretările. Vocea bătrînului a fost prorocire sau jelire, se întreabă naratorul, făcînd speculații despre influența psihică *theta* sau despre descîntecul care atinge diencefalul prin emisie puternică. Dar această simplitate are la rîndul ei o miză literară. Vasile Andru vrea să scrie povești exemplare, adică structuri, scheme, osaturi esențializate în care nu decorul contează, nu ornamentele, fie ele de atmosferă sau de scriitură, ci adevărul simplu și miraculos al unei întîmplări speciale: “Obiectul prozatorului este <omul părticică dintr-o împărăție>, suferința ruperii de împărăția nevăzută, căutînd veriga pierdută din lanțul de aur, rupt odată.“ Dar atunci ce caută în aceste povești care se vor simple “ca Euripide, ca-n poveștile oamenilor supuși destinului“ astfel de parazitări teoretice? E vorba probabil despre o tendință explicativă nereprimată, puțin obositoare, puțin redundantă. Suportabilă totuși, pentru că Vasile Andru scrie cu eleganță, iar candoarea narațiunii formează cu aceste popasuri meditative un amestec rar.

Memorabile sînt însă povestirile cu adevărat laconice, povestirile pur și simplu. Un bărbat matur și o femeie tînără se întîlnesc întîmplător într-un autobuz în Canada. El e în vizită, ea e localnică. Se îndrăgostesc fulgerător și în cîteva ore ajung să vorbească în amănunt despre viața lor viitoare. El coboară, ea rămîne în autobuz și nu se mai întîlnesc niciodată. Și la început autorul ne spune: “Pe ea o cheamă Carolina. În text, păstrez numele ei real, frumusețea ei reală. Tot ce-i frumos în povestirea aceasta este real: este realul acestor ființe. Și invers, tot ce-i trenant sau monoton este imaginarul meu.“

Majoritatea poveștilor sînt reale, ni se spune și ni se repetă. Mare parte par să fie chiar autobiografice, vorbesc despre experiența unui est-european aflat la Antipozi, în Noua Zeelandă. Un est-european cu preocupări ezoterice, un universitar în domeniul antropologiei, un spiritualist și un scriitor. O mulțime de date reale, interesante, concrete. Și totuși, oricît de nude ar părea aceste date, oricît de sec ar fi ele prezentate, niciodată nu există singure, niciodată povestea nu trăiește ca atare. Întotdeauna se simt, explicit sau nu, sunetele unei alte semnificații. Poate pentru că autorul lor, înzestrat cu o ureche foarte fină și cu un ochi deprins a vedea senzaționalul în cotidian, sacrul camuflat în profan, nu vrea să dea autonomie literară acestor întîmplări, așa cum îndeobște vor scriitorii, ci parcurge un drum invers. Vrea să le reintegreze într-un complex de semnificat ce a devenit între timp opac ochiul neexersat. De aici structura aparen haotică, ruperile de ritm, dezordine specifică realului care se păstrează prozele lui Vasile Andru. Firește că și estetică postmodernă a construirii tex tului poate fi invocată, scriitorul nu nicidecum străin de montajul compl al prozei scurte optzeciste, dar insist cred că nu preocupările de acest tip întîietate în cazul acestui scriitor, ci e sînt cumva subordonate unei filosofii *omului între două lumi* ce transcen problemele de alcătuire literară. Fără prin asta să devină superioară sau m adîncă, ci pur și simplu altfel. Iar rece torul ei trebuie să fie la rîndul lui receptor predispus la a înțelege și asimila un astfel de mesaj.

Povestea care dă titlul volumului un fel de rescriere în cheie autobiogr fică a basmului *Tinerețe fără bătrîne și viață fără de moarte*. Nu întîmplăt povestea începe cu un fel de scară raportării personale la obiectul artisti la început basmul a fost văzut ca capodoperă, apoi ca un fel de varianta vieții lui Budhha, iar la sfîrșit autorul intrat cu totul în basm, confundîndu-cu personajul. De la trăire estetic trecînd prin necesara erudiție, însp înțelegerea din interior. E o cheie lectură și un model de construcție propriei literaturi. Noua Zeeland Aotearoa în limba maori, este de fa cel mai îndepărtat paradis. La treize de ore de zbor de Europa, vine pr cizarea simplă, candidă și brutală, același timp, așa cum ne-a obișnuit de scriitorul. Toată frumusețea nouă insulei, oamenii înalți care “își ami teau perfect că proveneau dintr-un țin meta-fizic numit *hawaki*, adică <al lume>“, Zîna înaltă care îl așteaptă aeroport și alături de care trăiește timp de o altă consistență - toate ace tea formează un scenariu înnoit aceleiași povești. Un scenariu pe ca de altfel îl găsim decodat în terme reali în cele două *Scrisori din Aotearo* Finalul seamănă și el cu acela d basm, pentru că naratorul se întoar acasă, în ciuda tuturor avertismentel Iar literatura pare să fie produsul ace tui timp degradat, de restriște, dinaintea împlinirii sorocului: “Și, pâ să deschid lada fatală, scriu acest te scrijelesc această poveste, mărturisir În ceruri, există cronicile akașien memoriile lui Dumnezeu, în care scr *totul*. Poveștile noastre sunt crâmpe din acele <cronici>, atât cît ne îngădu Dumnezeu să aflăm din ele și d marea taină a lumii.“

Vasile Andru, *Cel mai îndepărtat paradis*, Ed. Dacia, 2001, 183 pag.

Am primit la redacție

Cărți

- Emil Cioran, *Evreii - un popor de solitari*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Teșu, București, 2001, 64 p.
- Dumitru Țepeneag, *Maramureș*, roman, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 320 p.
- Dumitru Țepeneag, *Destin cu popești*, “șotroane”, Editura Dacia & Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 144 p.
- Marta Petreu, *Falanga*, poezii, volum antologic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 160 p., 81.600 lei.
- Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Vremea încercuirii*, roman, volumul I (*Urmărirea*), Editura Albatros, București, 2001, 332 p.
- Florin Șlapac, *Zăpodie*, poem, ediția a II-a, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, 100 p.
- Pompiliu-Mihai Constantinescu, *Obsedantul și cenușiul*, poezii, prefață de Ovidiu Ghidirmic, Editura Universitaria, Craiova, 2001, 152 p.
- Mircea Bârsilă, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, studiu, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 188 p., 30.000 lei.
- Bianca Marcovici, *Întoarcerea cuvintelor*, poezii, cuvânt înainte de Al. Mirodan, Editura Cronica, Iași, 2001, 98 p.
- Nicolae Rusu, *Marginea Lumii*, proză, Editura Augusta, Timișoara, 2001, 168 p.
- Iancu Grama, *Noctália*, poezii, Editura Cronica, Iași, 2001, 90 p.
- Eran Sela, *Și la ce bun...*, versuri alese, ediție îngrijită de autor, București, 2000, 152 p.
- Riri Sylvia Manor, *Privind*, poezii, Editura Du Style, București, 2000, 74 p.
- Mândica Mardare, Liliana Cioroianu, *Geografie spirituală băcăuană*, prefață de Viorel Savin, Editura Studion, Bacău, 2001, 100 p.
- George Burlacu, *Un om chichiricos*, proză, prefață de George Muntean, Fundația Națională “Niște țărani”, București, 2001, 292 p.

Reviste

- *Axioma*, anul II, nr. 9 (18), revistă lunară de literatură, științe, religie, arte. Apare la Ploiești. Director: Marian Ruscu, Redactor șef: Ieronim Tătaru. Scriu despre G. Bacovia, la 120 de ani de la naștere, Ieronim Tătaru, Ion Bălu, Constantin Trandafir, Constantin Călin, Viorica Răduță.
- *Asachi*, anul IX, nr. 150 (aug. 2001), apare la Piatra Neamț. Redactor șef: Constantin Cucu. Cuprinde articole despre Gh. Asachi, Nicolae Iorga, “Heidegger și românii”, “note de lectură”, “consemnări istorice”, cronica muzicală, cronica plastică.
- *Cartea*, anul I, nr. 6 (aug. 2001), apare la Bacău. Director: Viorel Savin. Număr consacrat, în cea mai mare parte, lui Ștefan Zeletin.
- *Izvoare*, nr. 30-31-32, revista Asociației scriitorilor israelieni de limbă română. Editor: Shaul Carmel. Redactor șef: Andrei Strihan. Semnează în acest număr: Nicolae Balotă, Sesto Pals, Mircea Alexandru Săucan, Felix Caroli, Bianca Marcovici, Virgil Duda, Tania Lovinescu, Mirel Brateș, Eran Sela, Leon Volovici, Norman Manea, Elena Esther Tacciu, Andrei Fischof, Sonia Palty, Iosif Petran, Shaul Carmel, Toma George Maiorescu, Nicu Horodniceanu, Alexandru Sever, Marius Mircu ș.a.
- *Jurnalul literar*, nr. 1(48) (sept. 2001), revistă a Fundației naționale “G. Călinescu”, Onești. Redactor șef: C. Th. Ciobanu. Semnează în acest număr: Nicolae Manolescu (“Spiritul critic”), C. Th. Ciobanu, Emilia Munteanu, Gabriel Fornica-Livada, Gheorghe Palel ș.a.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Destinul unui rezistent: Pavel Chihaia

UNUL din aspectele deplorabile ale epocii comuniste l-a constituit, după cum prea bine se ştie, ›ifurcarea destinelor scriitoriceşti: unii ıutori au înţeles a-şi păstra integritatea conţiinţei, cu preţul nu doar al interdicţiei de xprimare, dar şi cu cel al unor grave disorsiuni existenţiale, mergînd pînă la pierlerea mijloacelor de trai, a libertăţii şi chiar vieţii, alţii s-au înrolat în cohorta propaandistică a partidului-stat, beneficiind, nai cu seamă la începuturile regimului, de onsistente cîştiguri şi privilegii. Desigur a xistat şi o categorie, să zicem aşa medie, în uncţie de dozarea compromisului, după um s-au înregistrat şi cazuri de recuperare norală, e drept foarte puţine (cel mai fraant e al lui Dan Deşliu, un soi de Tvarovski autohton). Ipostazele conştiinţelor pure", în rîndul scriitorilor rămaşi în ţară, înt şi ele relativ puţin numeroase. Deşi nerită atenţia şi stima noastră cu prisosinţă, mprejurările dinainte, ca şi, vai, cele de după 1989, n-au favorizat mediatizarea lor, nenţinîndu-le frecvent într-o injustă penmbră. Unul dintre scriitorii şi cărturarii parţinînd, după ştiinţa noastră, acestei cagorii este Pavel Chihaia. Născut în 1922, ămas orfan la cinci ani, a cunoscut de timuriu sentimentul singurătăţii, care l-a ajut, după cum ne mărturiseşte, a se adînci în ine şi a scruta lucrurile din preajmă spre a edea ce se ascunde dincolo de aparenţele or: "Desigur, viaţa sufletului a primit, pe ngă trăsăturile etapelor vîrstei şi acea conruntare cu împrejurările dramatice ale deeniilor care au urmat adolescenţei, cînd m devenit prizonier al acestor crude şi efireşti terori comuniste". Stăpînit de ideluri literare, scrie la 17 ani o piesă de teatru, *Viaţa ascunsă,* urmată de cîteva nuvele, e o altă operă dramatică, *La farmecul nopţi,* şi de romanul *Blocada.* Se integrează celui înfrigurat intermezzo dintre 1945 şi 948, cînd spiritul liber al culturii româneşti a mai putut avea o ultimă pulsaţie luminoasă înaintea lungii nopţi totalitare, urînd cursurile Facultăţii de litere din Bucureşti, scriind cronici plastice în ziarul *Timpul,* apoi la *Ecoul,* ambele sub direcţia lui Grigore Gafencu, ale cărui opinii politice le împărtăşea. Este călduros apreciat de atre Petru Comarnescu: "M-am dus în ua şi ora fixată şi Petru Comarnescu m-a rimit cu entuziasmul şi generozitatea care caracterizau. Mi-a dăruit aprecieri calde espre *Viaţa ascunsă,* vorbindu-mi despre riginalitatea temei, despre autenticitatea ăirilor, despre lipsa de convenienţe în leătură cu relaţiile dintre personaje. M-a întebat şi despre situaţia mea materială în el Bucureşti la sfîrşit de război şi i-am ărturisit că am terminat studiile, dar, că, ră perspective, va trebui să mă întorc la onstanţa, unde, nici acolo, nu puteam prevedea un mod de a-mi duce existenţa. Mi-a ropus să trec un examen pentru un post de mpiegat la Direcţia Generală a Teatrelor, e care l-am obţinut". Piesa *Farmecul nopţi,* tipărită la Editura Fundaţiilor Regale, în 945, capătă Premiul scriitorilor tineri, iar manul *Blocada,* tipărit, prin prietenească enevolenţă a lui Aristide Blank, la Editura ultura Naţională, în 1947, a fost retras din brării şi distrus în aprilie 1948. Prigoana cepea. Tînărul scriitor intră într-o perioadă pe care, cu trist umor, a denumit-o "de ibernare", cu o durată de 12 ani, în decurul căreia glasul muzei a fost aproape redus tăcere: "Nu am realizat decît unele traceri din poeţi englezi (rămase manuscri: pînă de curînd) şi am început să-mi notez, foarte rar şi pe furiş, pagini dintr-un roman. Lucram pe şantier cincisprezece ore la nd, restul timpului rătăceam căutînd un c de muncă. Viaţa interioară a avut o firească continuitate, fiind totuşi întunecată - desigur, fără a-şi pierde identitatea - de evenimentele care s-au succedat, cu reflexele mele şi ale altora la aceste demonice agresiuni. (...) Am înfruntat singurătatea copilăriei, acum eram condamnat să înfrunt adversitatea nimicitoare a Sovietelor. Am rătăcit într-o lume străină, fără ţel". Iată situaţia unui ins care a refuzat compromisurile!

O ameliorare intervine în momentul în care, în zorile "liberalizării" îngăduite tactic de cîrmuirea comunistă, Pavel Chihaia e angajat de către George Oprescu, directorul Institutului de istoria artei, care i-a fost profesor la Facultatea de litere, la secţia medievală a Institutului. Scriitorul recunoaşte că e nevoit astfel "a lua viaţa de la capăt". Iniţial fără pregătirea trebuitoare, a trecut, constrîns de circumstanţe, la studiul artei Evului mediu, sarcină pe care şi-o asumă cu o rîvnă exemplară: "Nu am evitat aventura. De altfel, nu aveam de ales. Deşi colegii îmi erau foarte binevoitori şi favorabili, nu le-a trebuit multă vreme să se lămurească cît de îndepărtat, cît de inocent mă aflam faţă de preocupările lor. (...) Am început să studiez nu numai cu disperarea celui ce are în faţă alternativa pierderii locului de muncă, dar şi cu o curiozitate tot mai admirativă pentru tot ceea ce tăinuiau vechile opere de artă". Rezultatele n-au încetat a se arăta. Ajutat şi de "fervoarea" sa anterioară pentru literatură, filosofie, artele minore, de contactul cu studiile faimoase ale unor Pierre Chaunu, Alberto Teneti, Jacques Le Goff, Georges Duby (pe ultimul a avut bucuria a-l cunoaşte personal, mai tîrziu), Pavel Chihaia ajunge la a opera analogii între operele de artă veche studiaite şi alte referinţe ale timpului lor, de ordin pluricultural, încercînd a stabili "criterii de judecată şi apreciere mult mai largi". Pornind de la temele legate de arta românească a secolului al XIV-lea şi vechile noastre cetăţi de scaun, Curtea de Argeş şi Cîmpulung, specialistul format din mers elaborează un important studiu, *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age,* apărut la Madrid, în 1988, în care se răsfrînge şi experienţa timpurie a frecventelor plimbări, în timpul copilăriei şi adolescenţei, prin cimitirul din marginea Constanţei: "Vizitele în cimitir mi se însoţeau de amintirea mamei, dar poate şi de chemarea ciudată a viitoarei mele vocaţii". Impozantele tomuri intitulate *Artă medievală* (I-V, Ed. Albatros, 1998) depozitează contribuţiile acestui istoric al artei format prin jocul potrivniciilor convertite în act constructiv.

O ALTĂ etapă a biografiei deloc armonioase a lui Pavel Chihaia l-a constituit exilul. Începînd din 1948, cînd "a devenit limpede că americanii ne-au abandonat", autorul *Blocadei* a încercat în repetate rînduri a părăsi temniţa care devenise România comunizată. Una din aceste tentative alcătuieşte subiectul nuvelei d-sale cu final tragic, *Fugă în paradis,* scrise în 1958. Evadarea izbuteşte abia în 1978, cînd scriitorul pleacă cu soţia, aşezîndu-se mai întîi în Franţa, unde însă "era foarte greu de trăit", apoi la München, unde li s-a asigurat locuinţă, un ajutor îndestulător şi, în scurtă vreme, locuri de muncă. Dar fiul emigranţilor a fost nevoit să rămînă în ţară. Aşadar a intervenit una din acele tipice încercări dureroase la care autorităţile statului concentraţionar îi supuneau pe cei ce nu doreau altceva decît exercitarea, firească în lumea civilizată, a drepturilor omului: "S-a pus problema alegerii între libertate şi prezenţa - alături de noi - a copilului. Am ales libertatea, cum a spus Arhur Köstler, care, după ce a întîlnit această mult dorită libertate, s-a sinucis. Matei a putut pleca cam după un an, datorită intervenţiei personale a preşedintelui Giscard d'Estaing, dar pentru soţia mea a fost o dramă pe care i-am impus-o". Ajuns, în fine, într-o atmosferă pe deplin respirabilă sub unghi civil şi moral, Pavel Chihaia îşi continuă travaliul de istoric de artă, închinat Evului de mijloc, publicînd trei cărţi în Danemarca, una în Spania, una în Germania, precum şi o serie de studii. În paralel, reia un vechi manuscris literar, romanul *Hotarul de nisip,* produs în contextul nefavorabil al anilor 1952-1954, în care e vorba de persoane care trăiau drama persecuţiilor comuniste, ca şi de o încercare ratată de evadare din lumea subordonată Sovietelor. Apare însă un fenomen în măsură a determina o formă de alterare mai puţin aparentă, însă nu mai puţin gravă pe care o suferea personalitatea creatoare, din pricina contextului total inacceptabil: "La o lectură a romanului, la jumătate de secol după scrierea lui, şi anume după Revoluţia din 1989, cînd gîndeam că a venit vremea să-l public, mi-am dat seama că personajele au un contur prea real, par consemnate într-un jurnal şi nu distribuite într-un roman". Ceea ce reprezenta pentru mari creatori precum Marcel Proust sau Robert Musil aspiraţia nobilă a "veridicităţii", devine aci un prejudiciu! "Tentaţia realităţii, constată cu stupefacţie autorul, ignoră la mine obligaţiile estetice, imprimă o monotonie cenuşie povestirii, iar personajele apar diluate de desfăşurarea timpului real, deoarece nu am ţinut cont de convenienţele literare". Prin urmare presiunea realului monstruos e atît de mare încît dezavantajează ficţiunea, ştirbeşte însăşi condiţia operei de artă. E un soi de realism... antisocialist!

Pavel Chihaia aparţine aşa-zisei "generaţii pierdute" româneşti (sintagma Gertrudei Stein e reluată în cu totul alt cadru istoric şi uman), care-i înmănunchiază pe cîţiva scriitori afirmaţi în perioada dintre 23 august 1944 şi începutul anului 1948, cînd stăpînirea comunismului a ajuns la apogeu, scriitori marcaţi de o neîmplinire în grade variabile, din păcate insuficient cunoscuţi de noile generaţii. Între ei se numără romancierii Mihai Villara (*Frunzele nu mai sînt aceleaşi*), Theodor Cazaban (*Parages*), Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*). Legăturile literare din tinereţe ale lui Pavel Chihaia îi includeau pe Vladimir Streinu, Mihai Crama, Şerban Cioculescu, cu ultimul declarîndu-se "întreaga viaţă prieteni nedespărţiţi". Rămîne ca cercetătorii să reconstituie articulaţiile culturale şi politice, raporturile personale, atmosfera acelui răstimp pierdut în clarobscurul unei vitrege istorii. Între subiectele ce li se impun figurează neapărat două. Unul îl reprezintă cenaclul înfiripat în jurul lui Petru Comarnescu: "După război, în jurul lui Petru Comarnescu, în casa sa din str. Icoanei nr. 10, s-a format un cerc din care făceau parte Theodor Cazaban (în prezent la Paris), Ruxandra Oteteleşanu, Florian Nicolau, Teohar Mihadaş, Alexandru Husar, Margareta Sterian, subsemnatul. Nu după mult, s-a alăturat cercului şi Petru Dumitriu, proaspăt licenţiat al unei facultăţi din München, care avea să scrie cărţile sale remarcabile *Preludiu la Electra* şi *Euridice,* apărute în editura Fundaţiilor Regale. S-a organizat o serie de şezători în cercuri de cultură, eu însumi îmi amintesc că am citit împreună cu Sorana Gurian la Facultatea de medicină, altădată cu Geo Dumitrescu şi Ion Caraion". Altul este activitatea asociaţiei "subversive" Mihai Eminescu, care a dăinuit între anii 1946 şi 1948, opunîndu-se programatic sovietizării ţării, compusă din Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaş, Dinu Pillat, Gheorghe şi Lucia Fratostiţeanu şi Pavel Chihaia. Mai participau la riscantele întruniri Marie-Alype Barral, secretar al nunţiaturii catolice din Bucureşti, traducător al lui Eminescu în limba franceză, părinţii Francisc şi François de la biserica Saint Vincent de Paul, Ion Petrovici, Gheorghe Tomaziu, Petre Năsturel, Michel Gr. Sturza, Ion Bunea, Eleonore de Wied, Alexandru Tzigara Samurcaş. Rezistenţa morală a acestora a fost însoţită de o sumă de acţiuni de ajutorare a intelectualităţii prigonite şi, în speţă, a celor închişi pe nedrept: "Apelul asociaţiei a ajuns, prin părintele Barral, la forurile internaţionale din SUA, Franţa şi Belgia care s-au implicat cu generozitate în acţiunea noastră. Neau venit ajutoare (alimente, medicamente, haine de iarnă) depozitate la legaţia belgiană, de pe bulevardul Dacia, apoi la Facultatea de medicină, decanul facultăţii, Gr. T. Popa fiind solidar cu acţiunea noastră. Le transportam cu taxiul şi cu maşini particulare, schimbate succesiv pentru a nu fi identificaţi". Se înţelege că au urmat arestări şi condamnări la închisoare, pentru unul din participanţi cu o urmare tragică (Constant Tonegaru, care a murit în detenţie, în 1952) - Lucruri de un dramatism a cărui ignorare îi lipseşte pe tinerii de azi de stimul etic ce-ar putea veni din cunoaşterea completă a unei epoci în care, aparent, laşitatea, impostura, oportunismul, trădarea au ocupat întreaga scenă. În realitate, zona Răului a fost mai puţin extinsă decît am fi dispuşi a crede, contrabalansată de luciditatea activă, de temeritatea, mergînd pînă la eroism, a unor personalităţi despre care se vorbeşte nedrept de rar.

Întrebat ce l-a determinat a se opune cu statornicie şi energie comunismului, Pavel Chihaia a răspuns că e vorba de consecvenţă cu propriul ideal, pe care, în suişul vieţii, se cuvine să-l păstrezi şi să-l mărturiseşti", ceea ce nu e o chestiune de orgoliu, ci doar de demnitate: "Unii s-au întrebat desigur: ce este această demnitate? Aş răspunde: fidelitatea faţă de tine însuţi, fără legătură cu mersul lumii, cu societatea, chiar cu cei pe care îi iubeşti. La o altă definiţie s-a gîndit, desigur, Petru Dumitriu - care mi-a fost prieten pînă ce drumurile şi vederile noastre s-au despărţit, una din dramele generaţiei, printre cele mai dureroase - cînd mia făcut o mărturisire pe care nu o pot uita. Ne aflam amîndoi în cercul Petru Comarnescu şi ne plimbam într-o după amiază însorită (era prin 1946) de-a lungul lacului din parcul Herăstrău. Petru Dumitriu era un interlocutor care gîndea şi se exprima în mod deosebit. Traversam peluzele înverzite şi discutam despre eforturile comuniştilor de a robi societatea românească, în primul rînd intelectualii - ceea ce s-a întîmplat nu după multă vreme. Şi atunci Petru mi-a încredinţat un gînd al său (nu voi uita privirea lui aţintită către viitorul sumbru care ne aştepta pe toţi), că în societatea care urma să apară nu vor mai fi decît stăpîni şi sclavi. Deci vor fi cei care vor conduce şi o masă de orbi supuşi care vor înfăptui ceea ce li se va porunci. Şi a adăugat cu vocea lui profundă, gîndind la acest viitor care i se releva: «*Eu nu vreau să fiu sclav. Nu îndur sclavia*». În clipa aceea, pentru întîia oară, am simţit că un principiu important mă desparte de Petru Dumitriu. A fost ca şi cum s-a adîncit o prăpastie şi fiecare am rămas pe o altă margine. În sinea mea miam spus că fuga de sclavie nu poate fi demnitate, că demnitatea mea este a sclavului care îşi păstrează iubirea de semeni şi o lumină interioară alta decît a raporturilor sociale". După care urmează precizarea judicioasă că, în *lagărul* comunist, sclavia sub călcîiul inevitabilului "demon superior" reprezenta o condiţie generală, în raport cu care însă oamenii se puteau manifesta divers. Sclavii erau pe atunci de două feluri. Unii care, temîndu-se de mizerie şi persecuţii, sau avînd doar acel "sentiment respingător al sclaviei", care te îndeamnă "a trăi după cum ţi se porunceşte, în turma nedefinită", semnau diabolicul pact care le asigura o sclavie privilegiată, de nivel "înalt". Şi alţii care, solidarizîndu-se cu valorile trecutului, cu cei închişi ori asasinaţi, cu cei prigoniţi, "rămîneau mai departe sclavi fără privilegii". ■

Pavel Chihaia - *Legendele unei lumi osibile,* Ed. Jurnalul literar, 2000, 208 ag., preţ neprecizat.

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

TOAMNA LA BERLIN

- jurnal tematic -

Flori şi frunze

LOCUIESC la etajul 2 şi ceva. „Ceva" înseamnă 7 trepte în plus. O cameră liniştită şi ziua, şi noaptea. În faţa ferestrei un brad înalt, dintre cele sacrificate de Crăciun în marile oraşe, greu de conuri. Pe brad în genere plouă. În spatele lui şi al ploii, perdele de verdeaţă şi grădini suspendate, pline de flori. Bucureşteanul Caragiale socotea florile „nişte legume care nu se mănîncă", berlinezul se lăsase corupt şi devenise simţitor la florăriile oraşului, la fel de numeroase ca berăriile. („Fă-ţi idee cîte florării"!). Noi tocmai am mîncat din aceste legume care nu se mănîncă, la prima cină comună. Motivul estetic central era dovleacul, astfel că fiecare masă era ornată cu cîte o tărtăcuţă adevărată, în jurul căreia se încolăcea o coadă verde. În supa-cremă care deschidea masa pluteau cîteva seminţe de bostan şi, drept în mijloc, o floare delicată îşi legăna cîteva căpşoare portocalii, comestibile şi bune la gust.

Copacii de pe străzile cartierului Grunewald fac uneori boltă. Pe jos, covor de ghindă şi frunze uscate, roz, gălbui, roşii. Dacă vrei să ştii pe ce lume te afli te duci pînă la gară. Acolo se află un imens ecran de televizor cu ştiri. Nenumăraţi oameni se întrerup din mers, privesc şi ascultă cu încordare.

Păsări şi cîini

DIMINEAŢA aud zvon de clopote, ca acasă, la Braşov, iar pe la 9 fără un sfert, o cioară îşi face apariţia, amintindu-mi de stolul din Cişmigiu. Ruda vestică e civilizată şi solitară. Se scoală în tăcere, părăseşte bradul într-un zbor de recunoaştere, cînd ajunge în dreptul ferestrei cîrîie de două-trei ori – un salut sobru – apoi n-o mai simt pînă a doua zi. Familionul ei din Bucureşti se manifestă aşa: tot stolul se scoală devreme, la prima undă de lumină, apoi face să scîrţîie cerul timp de vreo 20 de minute şi, simetric, seara, cînd pregătirile de culcare sînt chiar mai zgomotoase şi durează mai mult. Dacă au nefericirea să fie apoi trezite din somn de vreun zgomot neaşteptat fac un scandal nemaipomenit, conform moravurilor la zburătoarele balcanice.

Pe fîşia din trotuar destinată bicicliştilor am văzut următoarea scenă: un om pedala de zor prin ploaie, cu un fel de cotigă acoperită ataşată la bicicletă. În cotigă trona leneş, seniorial, picior peste picior, un uriaş dulău alb. Am făcut, după ce i-am văzut, o seamă de ficţiuni despre drumul şi rosturile lor. Cel mai mult îmi place ipoteza că erau stăpînul şi cîinele din povestirea *Herr und Hund* de Thomas Mann, cu rolurile altfel distribuite: stăpînul îşi spăla păcatele de personaj.

Oameni şi şoareci

FIECARE are *maus*-ul său. M-am obişnuit destul de repede cu tastatura ergonomică, cu „potecă" pe mijloc şi cu şoarecele alb (made in China!) curat pe lăbuţe.

Curînd după sosire am fost cu M. Şi I. într-un magazin alimentar din apropiere. La un moment dat o doamnă mai în vîrstă se uită spre noi şi, cu tonul cuiva care se află într-o situaţie inedită şi nu are mijloace de exprimare adecvate, arată nesigură undeva, pe jos: „Eine Maus!". Era, într-adevăr, un şoricel cenuşiu, nicidecum *flink wie eine Maus*, cum se spune, nicidecum iute de picior, ci mai degrabă tîrîndu-şi obosit labele, ca un pelerin ajuns la capătul drumului şi al puterilor. Faţă de şoarecii computerizaţi era de-a dreptul anacronic, părea ieşit direct din istorie. S-a stîrnit o rumoare. Întîmplarea era suprarealistă. Dacă n-ar fi asistat şi ceilalţi la întîmplare aş putea crede că

Poarta brandenburgică

Zoom: cvadriga de pe Poarta brandenburgică

imaginaţia mea stîrnită de noul mediu şi gîndul că probabil în acea zi era înmormîntat Gellu Naum mi-au mijlocit singura întîlnire imposibilă într-un magazin alimentar vestic.

Nume şi teme

VECINUL meu e indian şi studiază viaţa socială a animalelor, tehnici de supravieţuire şi de colaborare. Acum e preocupat de două tipuri de viespi şi mai ales de relaţiile regină-subalterni. Are un nume care pare ieşit dintr-o poveste sanscrită: Raghavendra Gadagkar. Şi pentru că un profesor de sociologie de la Universitatea din Leipzig studiază însemnătatea socială a prenumelor, iată cîteva pe care le voi auzi des în următoarele trei luni: Ansgar, John, Sara (pronunţat, în suedeză, Sora), Richard, Joseph, Cristina, Suraiya, Alejandro, Navid, Sheila, Jane, Fritz, Yasemin. O altă temă originală are profesorul american David Sabean: istoria discursului despre incest în teologie, literatură, gazetărie, medicină, precum şi în cinematografie. Cu cea mai mare simpatie e privită de noi toţi tema aleasă de un istoric din Zürich: obiceiuri culinare, stereotipii şi identitate gastronomică. Şi-a ales ca motto fraza speculată de Brillat-Savarin: „Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es". Nu vă îngrijoraţi: n-o să-i povestesc despre ţăcănitul de mitralieră al mîncătorilor de seminţe autohtoni, de tehnicile lor de scuipare a cojilor, despre covorul de solzi care rămîne în urma unor taxiuri care au zăbovit în parcare şi nici despre mămăliga care nu explodează. O să-mi împrospătez amintirile din Sadoveanu şi-o să-i descriu puiul la ceaun cu mujdei, sărmăluţele-n foi de viţă sau varză şi poalele-n brîu. Din păcate, în ultima clipă, Carlos Fueñtes a anunţat că nu mai poate veni. Îşi propusese să scrie aici partea a doua din trilogia *El Tiempo romantico*. Nu rămîne decît să ne strîngem singuri de ici de colo puţin romantism pentru un timp căruia rezervele cu pricina îi seacă pe clipă ce trece. Cît despre mine, rămîn fidel timpului baroc al lui Angelus Silesius şi traduc, din poeţii germani de secol XVII, tot ce ţine de ludic: poezie figurativă, poeme criptice, poeme-ghicitoare, jocuri discursive şi ridic tot felul de „mănuşi" care ni se aruncă peste secole.

Roţi mari şi mici

AUTOBUZELE au etaj, ca la Londra. Tot ca la Londra turiştii ocupă de obicei locurile de sus, iar localnicii pe cele de jos. Schimbul de oameni din lăuntru spre afară şi invers se produce după un ritm paradoxal: nimeni nu se grăbeşte, nimeni nu se agită, nu asudă şi nu înjură şi totuşi coborîrea şi urcarea se petrec în cîteva secunde. Chiar şi la orele de vîrf, chiar şi dacă printre pasageri sînt unii care suie şi coboară cărucioare cu copii, pentru care există un loc special. Astfel că ora indicată pe cîte o tablă în fiecare staţie e respectată în nouă cazuri din zece.

Dacă autobuzele au mişcări line, tăcute, pline de graţie, în ciuda gabaritului, amintind de dansul elefanţilor din Disney, în schimb trotinetele par nişte lăcuste nichelate care saltă dezordonat şi caraghios. M. îmi spune că anul trecut a fost o adevărată modă cu micile trotinete: oameni de toate vîrstele şi formele le foloseau pe stradă şi în magazine.

Am scris despre Berlin Încercînd să-l văd cu ochiul străinului: e foarte greu. În Berlin te simţi imediat ca acasă.

În episodul următor despre amintirile berlineze ale lui N. Sombart, care încep chiar în locul în care mă aflu, Wissenschaftskolleg zu Berlin, Wallotstrasse 19. ■

Stella Vinițchi Rădulescu

Octombrie

ământul visează oameni
i geme
âini de zăpadă latră în noi
a și cum -

ezi-ți durere albastră de drum
au cocoșat orele
e-atâtea rugăciuni

ământul visează fructe de aur
ăzând
n strut doi struți de speranță
a și cum -

ă-mi mâna dă-mi glasul
ă trecem
laba asta de fum

e câmp
rândușele singurătății

amna ca o bivoliță
ânâncă
in inima asta de scrum

: ora când de departe

ora când de departe se-aude lumina
becăind prin grădini
uturând merii-nfloriți e ora
ind ne ridicăm din mormânt
bem din altare
ptele otrăvit

ora când nu ne cunoaștem e ora
ind ne iubim când ne uităm în oglindă
ind ne cresc ochii când picioarele
se prind în rădăcinile albe
e mestecenilor
hohotim de-un plâns
-nțeles e ora când îmi spui uite-am ajuns
cepe orașul încep să se vadă casele

ora când străzile ne-ntorc spatele
ferestrele se închid e ora când se spune
găciunea de seară
ora când viscolim când scrâșnim
re dinți golul -
ora când nu se întâmplă nimic -
legănăm ne legănăm ca un cuvânt
spus
re moarte și vis

Se scrie istoria

Se scrie istoria
Pe-o fărâmă de somn
Pe poarta casei noastre
Pe spatele zilei
Ce-naintează pe mare
Ca o balenă de foc

Se scrie cu mâna ta de copil
Desenând pe nisip
Linii și cercuri luate de vânt

Se scrie cu vechea timpului
Caligrafie
Pe piatra ce se răstoarnă-n
Prăpastie
Cu strigătul ascuțit
Al vieților noastre

Și nisipurile

Și nisipurile au plecat după tine
bucuroase de vânt și apele
s-au răsturnat în bănuiala de a fi
la rădăcina zilei
o corabie
închinată plecării -

din aurul tot mai subțire vino
să-ți recâștigi avutul
și sensul brațelor
și pentru mai târziu să nești
în jur
tradiția palidelor cercuri

căci iată noaptea
când puterea păsărilor
se măsoară
cu neființa ta

Și nu rămâne decât umbra

Nu înțeleg ce-i de-nțeles
rămân doar frunzele
să bată ora
ce ne privește ca o fantomă
din pereți -
ne-mpleticim în brațe
în tăceri
ca vorbele într-o veche
poveste

alunecăm în iubire
ca-n somn
în înțelesuri tot mai
ne-nțelese
și nu rămâne decât umbra
să-și agațe florile
la ferestre

Și la răscruce

Și la răscruce drumurile tac.
Tac și tac. În zadar plângi.
În zadar râzi. În zadar aștepți.
În zadar ai mâini și picioare.
În zadar ai vorbe. În zadar cânți
și dansezi și te-arunci în calea
celor ce pleacă, celor ce vin,
în zadar îngenunchezi și umpli
cănile cu vin și mesele
cu pâine caldă -
în zadar nu crezi că cineva
cândva va veni și va desțeleni
drumurile
și-un ochi flămând ca un cuvât
uitat va sclipi din nou
la răscruce

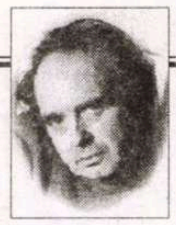
Crinul de noapte

Crinul de noapte
crinul de zi
a murit în asfințit -
aerul a intrat în odaie
cu limbă de șarpe

lumina s-a ascuns
în spatele casei -
deschide ușa
dă la o parte ce va fi
ce nu va fi -

strigă
și nimeni nu va veni

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (1)

Transcriere pentru Cecina, personaj care mi-a interzis să-i mai folosesc "numele"!

Nimeni nu știe că împreună cu Robinson Crusoe am stat și noi: eu, Ada, Cecina și ceilalți. Eram cu toții, v-o jur, într-o haltă înconjurată de salcîmi, pe insula aceea căreia nu-i cunoșteam prea bine numele. Șeful hălții era chiar tatăl meu, purta uniformă și chipiu și da drumul la marfare (ce mîndru și zvelt!) cu paleta. Pentru că pe linia noastră nu treceau decît marfare. Iar Robinson Crusoe nu avea nimic împotrivă.

(Va urma)

■

CRONICA EDITIILOR

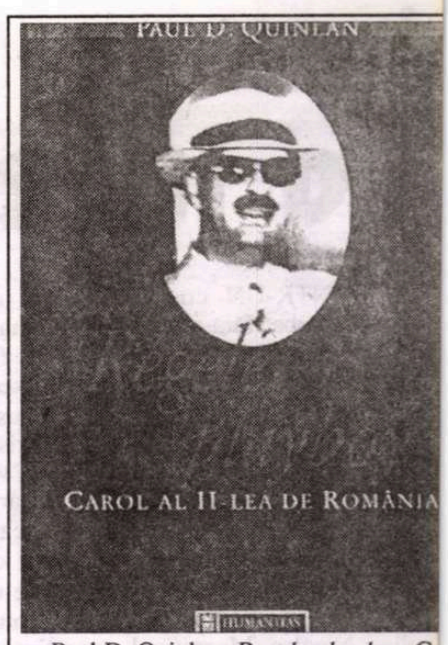
de *Z. Ornea*

UN REGE AVENTURIER

ÎN 1893 cînd perechea princiară (prinţul Ferdinand şi prinţesa Maria) l-au adus pe lume pe Carol a fost o mare bucurie a familiei domnitoare a României. În sfîrşit, s-a născut moştenitorul tronului, dînd consistenţă şi viitor Coroanei. Ferdinand fusese desemnat principe moştenitor al României, ca nepot al regelui, în 1889. După episodul amoros cu Elena Văcărescu, repede şi brutal curmat de regele Carol I, a urmat căsătoria cu principesa Maria. Aceasta din urmă, vitală şi dornică de petreceri, împreună cu soţul ei, aprig controlaţi de unchiul, au avut mult de aşteptat pînă au urcat pe tron, 21 Maria, şi 25 Ferdinand. Carol a crescut ca un copil răsfăţat, şcolit cît era nevoie, şi botezat în religia ţării. Treptat, s-a dezvăluit un efectiv priapism sexual la tînărul prinţ moştenitor. Năravul îi venea, indubitabil, de la mama sa, ai căror şase copiii nu erau toţi concepuţi cu soţul ei. Neocupat practic, tînărul prinţ Carol s-a dedat principalei sale pasiuni: femeile. Le frecventa asiduu şi cam fără alegere. La Iaşi, în timpul primului război mondial, prinţul Carol avea 24 de ani. Era, după regulile protocolului, comandantul unui regiment (ajunsese locotenent colonel) şi începuse a avea opinii politice foarte critice despre România, în special despre atotputernicia Partidului Liberal. În 1918, cînd ruşii bolşevici încheie cu Puterile Centrale Pacea de la Brest Litovsk, lăsînd România singură şi fără armament, ţara a fost nevoită să încheie armistiţiu cu inamicul. Situaţia era foarte grea. Atunci găseşte Carol să se angajeze în legătura sa amoroasă cu Zizi Lambrino. La începutul lui septembrie, părăsindu-şi regimentul (ceea ce însemna, de fapt, dezertare) cei doi amanţi ajung la Odessa, unde se căsătoresc pe ascuns. Aflîndu-se fapta, un Consiliu de Coroană a fost convocat şi Carol abia a scăpat, datorită pledoariei lui Ionel Brătianu, de pierderea rangului de moştenitor al tronului. Reîntors în ţară, Carol a fost surghiunit la mănăstirea Horaiţa, apoi acceptă anularea căsătoriei. Dar, după înapoierea familiei regale, în triumf, la Bucureşti, Carol, mereu înamorat de fosta lui soţie, în august 1919, îi trimite tatălui său o declaraţie prin care renunţă la calitatea de principe moştenitor, scriindu-i şi lui Zizi că recunoaşte copilul ce îl născuse. Apoi, la insistenţele părinţilor, prinţul a promis că renunţă la Zizi Lambrino. A fost expediat, ca să uite, într-o croazieră transoceanică în jurul lumii de vreo şapte luni. Reîntors, părea calm şi eliberat. Carol a cunoscut-o la Sinaia pe Elena, sora prinţului George al Greciei care s-a căsătorit cu sora sa Elisabeta. S-au cunoscut şi, mai tîrziu, în Elveţia, s-au logodit în secret. Nunta a avut loc în catedrala metropolitană din Atena. Familia regală a României era fericită şi considera închis cazul Carol. În mai 1921 noua familie era la Bucureşti. Curînd, în octombrie 1921, s-a născut Mihai, declarat - şi el - prinţ moştenitor. Elena era mereu înconjurată de anturajul ei grecesc (inclusiv familia) ceea ce îl agasa mult pe Carol. Treptat, s-a dovedit că mariajul nou'e nefericit, Elena refuzîndu-l, şi sexual, pe soţul ei. Carol şi-a găsit, firește, alte femei şi, în 1925, fatalitate, o cunoaşte pe Elena Lupescu, o femeie cu moravuri dubioase. Carol n-a făcut un secret din noua sa legătură amoroasă (informînd-o inclusiv pe soţia sa Elena), care a devenit repede, aprigă şi atotputernică. Soţii nu s-au mai înţeles deloc, în ciuda insistenţelor Elenei. Familia regală (regina Maria împlinise tocmai 50 de ani) era îngrijorată şi Carol nu o agrea pe mama lui datorită notoriei sale legături amoroase cu Barbu Ştirbei, cumnat cu Ionel Brătianu, triunghi care domina viaţa politică a ţării. Carol se definea, tot mai mult, ca un antiliberal acrit. A fost trimis, în noiembrie 1925, în Anglia să reprezinte familia regală la solemnitatea unei importante înmormîntări. După funeralii, s-a întîlnit, la Paris, cu amanta sa Elena Lupescu, care îl subjugase total. De la Veneţia Carol i-a trimis tatălui declaraţia de renunţare la toate drepturile sale succesorale. Renunţa, din dragoste, a doua oară, la tron. Părinţii erau profund ultragiaţi (cu deosebire regina Maria). Ionel Brătianu era mulţumit de dezlegarea lucrurilor. Opoziţia politică (ţărăniştii, naţionalii, Iorga) stăruia, pe lîngă rege, să se evite abdicarea. Regele, păţit, refuza. Un Consiliu de Coroană şi, apoi, o şedinţă a parlamentului, au decis, la 4 ianuarie 1926, decăderea din drepturi a prinţului Carol. Dar, în ţară, chestiunea reîntoarcerii prinţului Carol s-a pus chiar din ziua acceptării abdicării lui. Carol trăia, la Paris, sub numele de Carol Caraiman.

Dar în iulie 1927 moare, de un cancer, regele Ferdinand, instalîndu-se, pe timpul minoratului lui Mihai, o regenţă. Spre sfîrşitul anului moare şi regele neîncoronat al ţării Ion I.C. Brătianu. Carol, de la Paris, făcea declaraţii presei că ar reveni pe tronul României. În ţară se crease un curent de opinie favorabil lui Carol, liderii naţional-ţărăniști (în frunte cu Iuliu Maniu, Ion Mihalache şi Gr. Iunian) fiind militanţi pentru această soluţie. La sfîrşitul anului 1928 guvernul ţării e încredinţat P.N.Ţ., Iuliu Maniu fiind premier. Carol nu-şi mai ascunde intenţia de a reveni în ţară şi mesagerii ajung la el în acest scop. După tentative şi pregătiri, la începutul lui iunie 1930, Carol aterizează cu un avion la Băneasa. Maniu, naiv, (dar e naivitatea legitimă în laboratoarele unui om politic?) îi propune intrarea în regenţă şi îi pune două condiţii cruciale: renunţarea totală la Elena Lupescu şi refacerea căsătoriei cu principesa Elena. Evident, Carol dă semne că acceptă cele două condiţii, dar nicidecum nu acceptă soluţia Regenţei. La 8 iunie 1930, Corpurile legiuitoare, convocate în şedinţă comună, hotărăsc urcarea pe tronul României a prinţului Carol. Maniu, formalist, luînd act de intenţia prinţului, îşi dă formal demisia, ca încoronarea să nu fie un act pe timpul prim-ministeriatului său. Dar, la 13 iunie, redevine prim ministru. Regele nici că se gîndea să dea curs condiţiilor puse de Maniu. Refuză să se recăsătorească cu Elena (o silea, pe ea, să spună că ea refuză) şi, curînd, o readuce în ţară pe Elena Lupescu. Maniu, revoltat (inutil, dacă l-ar fi cunoscut pe rege), la 9 octombrie îşi dă din nou demisia de premier şi, de atunci, devine un adversar constant al regelui Carol al II-lea. Autorul biografiei lui Carol pe care o comentez, Paul D. Quinlen, crede că regele Carol al II-lea nu avea o ideologie clară şi că dictatura sa regală, pe care a instaurat-o în februarie 1938, nu îi stătea în gînd la începuturile domniei sale. Cred că nu are dreptate. De fapt regele, chiar de la urcarea sa pe tron, a urmărit, tenace, acest proiect. Liberalii, ce-i drept, inamicii săi, nu mai erau la putere şi cu naţional-ţărăniştii, exceptîndu-l pe intratabilul Iuliu Maniu, se înţelegea în general. Dar au izbucnit, chiar odată cu urcarea sa pe tron, ravagiile crizei economice mondiale de care, la început, mai nimeni nu o considera cu seriozitate. În 18 aprilie 1931, regele formează un guvern N. Iorga, în care Const. Argetoianu era factotum (ministru de Finanţe, adinterim la Externe şi Interne). Or, se ştia, N. Iorga nu avea decît un neînsemnat partid, încît guvernul era unul de tehnicieni. Era, de fapt, o formulă de guvern din afara partidelor şi cam împotriva lor. Poate că formula, în care regele patrona un guvern din afara partidelor, el fiind cel cu puterea adevărată, unică, în ţară, ar fi dat roade şi regele şi-ar fi instalat propria guvernare chiar de la începutul domniei. Dar a intervenit, puternic contracarantă, criza economică mondială. Argetoianu, care se considera un geniu financiar în vremuri normale, acum a capotat lamentabil. Şi, în 5 iunie 1932, N. Iorga a semnat demisia cabinetului. Regele a fost nevoit să renunţe la formula sa de autoguvernare, să apeleze pînă în noiembrie 1933 la guverne naţional-ţărăniste şi, apoi, din noiembrie 1933 să revină la liberali, cu al cărui lider politic, Ion Gh. Duca, se conciliase bine încă în 1930. Regele era, în familie, neînduplecat. O pusese într-un regim sever (inclusiv financiar) pe mama sa, ca şi pe sora sa Ileana (presupusa fiică a lui Barbu Ştirbei), o ţinea departe pe mama sa de treburile publice, a silit-o pe fosta sa soţie, Elena, să părăsească ţara, cu obligaţia, mereu nerespectată, ca fiul ei, principele Mihai, să o viziteze în vacanţe la Florenţa, unde se stabilise. Pe cînd Elena Lupescu, curînd cunoscută printre partizani sub apelativul Duduia, avea parte de un regim de mari favoruri. Intimii Curţii neoficiale constituiau ceea ce, în epocă, s-a numit, Camarila regală, formată din cîţiva potentaţi financiari şi industriaşi (M. Auschnit, N. Malaxa, Mociornița) intriganţi politici (pînă în toamna lui 1933 Nae Ionescu, Richard Franasovici, Mavrodi) intimi legaţi de cuplu (Puiu Dumitrescu, Gavrilă Marinescu, Urdăreanu) şi destui alţii. Aceştia se reuneau în mai toate serile în casa Duduii, dar şi a altora (regele era foarte sensibil ca Lupeasca să fie primită, decent şi favorabil, (la Auschnit, la Malaxa), unde se benchetuia, se vedeau filme, se jucau cărţi, suveranul fiind mereu lăsat să cîştige. La aceste reuniuni intime se luau şi decizii politice. Cînd era singur, regelui îi plăcea să citească, să-şi claseze, cu dichis, clasorul cu timbre, care preţuia o avere. Iar Lupeasca, nu mai era un secret pentru nimeni, îl subjugase total, nemaiputînd concepe viaţa fără ea. Era o subjugare fizică? Cred că mai mult. Pur şi simplu o şi iubea, ea cunoscîndu-l, ca om, cel mai bine şi în compania căreia, apropiată foarte, înţelegea să trăiască.

Revenind la cele politice, după ce I. G. Duca a fost asasinat de un comando legionar, regele, pentru a crea dizidenţe în Partidul Liberal, l-a abandonat pe ultimul dintre fraţii Brătianu (Constantin-Dinu), făcîndu-l premier pe Gh. Tătărescu. Acesta a devenit omul regelui şi a avut parte de o conjunctură extrem de favorabilă: depresiunea crizei economice. Şi, astfel, cei patru ani de guvernare tătărăscianâ au rămas cunoscuţi drept cei mai înfloritori economic din întreg interbelicul. Dar regele nu renunţase la vechiul său proiect al instaurării propriei sale dictaturi, mai ales cînd, în Europa, acest model era funcţional, nu numai în Germania şi Italia, dar şi în Polonia, Iugoslavia, Ungaria, Turcia. Aşa că spre finele lui 1937, venind sfîrşitul guvernării de patru ani a guvernului său, deşi a ştiut să evite o guvernare naţional-ţărănistă, l-a însărcinat iar pe Gh. Tătărescu cu formarea guvernului. Dar, de astă dată, avînd grijă să-l numească, la Interne, pe Franasovici cu indicaţia expresă de a face alegeri libere care, ştia bine, nu vor da nici un rezultat dată fiind inimiciţia cruntă dintre liberali şi naţional-ţărănişti, plus poziţia în creştere a partidelor de extremă dreaptă (cu deosebire legionarii) care, nici ei, nu vor



Paul D. Quinlen, *Regele play-boy. Ca*rol al II-lea al României. Traducere din engleză de Mona Antohi. Editura Humanitas, Bucureşti, 2001.

opta pentru un guvern de uniune naţională (În paranteză fie spus, pe legionari i-a favorizat politic constant, inclusiv bănește sperînd că aceştia îi vor recunoaşte condu cerea: "s-a stricat" cu ei în momentul cîn şi-a dat seama că aceştia nu i se vor subor dona). Rezultatul alegerilor l-a mulţumi Nu se putea alcătui nici un guvern Goga, p care l-a suportat 44 de zile. Şi, în 11 fe bruarie 1938, sub masca unui guvern cor dus de patriarhul Miron Cristea, în car şapte foşti premieri erau miniştri fără porte foliu, instaurează, în ţară, dictatura regal care abrogă Constituţia din 1923, pluripa titismul, creînd o nouă Constituţie, un uni partid, condus de suveran, şi un parlamen de faţadă. Trei ani a durat regimul dictatur personale a regelui. Din păcate pentru el, venit, cu formula sa, prea tîrziu. Vremuri se aspriseră mult şi perioada interbelică apropia de sfîrşit. Germania şi Italia se pr gâteau de război, garanţiile politice pentr noi ale Angliei şi Franţei nu mai însemna nimic, Franţa e, practic, ocupată de naziş Liga Naţiunilor dispăruse şi, în 1940, di iunie pînă în august teribilele cesiuni ter toriale impuse României Mari, împuţinea ză, teritorial şi în populaţie, grav ţara. Pentr toate e făcut vinovat regele Carol al II-lea ţara e în revoltă. Fără a avea altă alternativ îl desemnează, la 4 septembrie 1940, pe ge neralul Ion Antonescu ca şef de guvern acesta, înţeles cu liberalii, naţional-ţărăniş şi legionarii, îl sileşte să abdice (cam cu re volverul la tîmplă, cum reiese din al treile volum al memoriilor lui Ion Hudiţă) şi ple că, cu un întreg tren, cu Lupeasca, Urdă reanu şi alţii apropiaţi, abia scăpînd, în ga Timişoara, de gloanţele legionarilor. Şi as fel se încheie aventura politică de zece an a lui Carol al II-lea, pe tronul României.

A urmat exilul, negăsind, unde ar fi voi permis de şedere. De abia şi-a găsit ca loc d exil Portugalia. Dar vagoanele sale, ajuns la Barcelona în Spania, au fost decuplate silit să rămână în ţara stăpînită de Franco. evadat, trecînd graniţa, ilegal, în Portugali ulterior reuşind să-şi recupereze şi bagajel De aici, destul de repede, a plecat în Cub de aici în Mexic. Dar Carol tot spera că î va recăpăta tronul, desfăşurînd, pentru ast o cam penibilă activitate politică. În prima vara lui 1947 şi ruşii au început să-i fac curte politică. Fostul rege a ajuns în Brazili şi, firește, proiectul său politic a eşuat la mentabil. În 1946 Elena Lupescu s-a îmbo năvit greu. A insistat, pe lîngă Carol, să s căsătorească. S-au căsătorit în iulie 1947 Apoi, repede, Lupeasca şi-a revenit. A revenit în Portugalia. În aprilie 1953, Carol moare, subit, de un atac de cord. Avea 59 d ani. Elena Lupescu a mai trăit 24 de ani.

Autorul cărţii pe care am comentat-o Paul D. Quinlen, e bine documentat, citin o întinsă bibliografie pentru biografia p care a publicat-o. M-am aflat în contradicţi cu autorul în aprecierile sale despre perioa da regală a eroului său. N-am aflat (c excepţia capitolului despre exilul fostulu rege) mai nimic nou despre eroul său. Totu e, pentru iniţiaţi, bine ştiut. Dar iniţiaţii sîn foarte puţini. Încît Editura Humanitas a fă cut bine publicînd, în buna traducere româ nească a Monei Antohi, această carte.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Citirea şi înţelegerea celor mai importante scrieri ale omenirii au fost considerate substanţa educaţiei liberale. Până în secolul al XX-lea foarte puţini cetăţeni aveau acces la educaţie. Astăzi, toată lumea are dreptul la educaţie. Un instrument de lucru foarte folositor, unde sunt adunate laolaltă toate creaţiile gândirii umane pentru toate domeniile majore ale cunoaşterii este

"The Great Books of The Western World",

60 de volume, 3000 de subiecte, 517 opere, 130 de autori...

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro; http://www.prior-books.ro

Însemnări

La început a fost poetul

ÎNTR-UN costum vişiniu, un bărbat fără vîrstă, nu prea înalt, obraz pătrat, ochi dulci de femeie. Dosare peste dosare, arhive, corespondenţe ale unor celebrităţi apuse, fotografii de familie, colecţii de reviste vechi, aparatură electronică la zi, un vis pe minut, proiecte-explozii în lanţ. Utopii? El e omul cîrtiţă. Săpătorul care amuşină prin galeriile unui cimitir cu orgoliul nemăsurat al celui care ştie că poate să învie morţii. Nicolae Ţone, alias Nicolae Magnificul, împătimitul avangardei, vînătorul de cărţi fără zgardă, de cărţi care trag cu praştia, editorul care rupe gura tîrgului azi, ieri adolescentul îndrăgostit iremediabil de poezia lui Vinea, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Bogza, atunci cînd toate aceste nume zăceau ascunse în coşul cu rufe murdare. De bună seamă înainte de a fi editor Nicolae Ţone a fost poet, pentru că nu te poţi simţi irezistibil atras de poezie, nu poţi să te înhami la o căruţă cu monştri sacri, dacă nu simţi tu însuţi în tine o pîlpîire de poet, o cît de mică asemănare cu cel căruia i te închini. Cartea indecent de voluminoasă a lui Nicolae Ţone, cu un titlu la fel de indecent *Nicolae Magnificul,* împodobită cu provocatoarele desene ale lui Nicolae de Popa, cu dedicaţii şi texte manuscrise arborînd un aer princiar, din care nu lipseşte particula nobiliară *de,* nici ziua de 10 Mai, care marchează înscăunarea regelui, apariţia cărţii şi aniversarea autorului, e derutantă prin ostentaţie ca o femeie care face risipă de parfum şi de bijuterii. La prima vedere obiectul-carte lasă o impresie de nesăţioasă vanitate. Dar poezia? "Scriu cu litere kilometrice cu versuri kilometrice cu sentimente şi idei kilometrice" - iată o mărturisire, o posibilă profesiune de credinţă. Un poet al cantităţii, al multului, terorizat de teama de a nu fi spus niciodată destul. Poezia lui Nicolae Ţone se înscrie pe linia dicteului suprarealist debordant pe care adesea dorinţa de a epata îl trădează făcîndu-l să cadă într-un vid de lirism, substituit nu de puţine ori prin tuşe de culoare intense, imagini luxuriante, enormităţi altminteri bine încastrate în tabloul poetic. Iată o mostră: "sînt dama de noapte a lui iuda trădătorul sînt plicul cu insecticide din pîntecul fecioarei de la morgă/ sînt lacrima de pe obrazul de pe pulpele şi din pîntecul lacrimei pure/ sînt penisul lacrimei mele cînd plîng din senin de dorul donei juana/ sînt mielul negru ce suge la ţîţa oii albe sînt ţîţa oii albe supte de mielul negru/ sînt sămînţa de pin mă însămînţez în pămînt cît mai adînc să renasc/ să înmuguresc şi să cresc în pămînt/ sînt pămîntul de sub unghiile lui iisus sînt chiar unghiile lui pline cu pămîntul de pe marginea gropii din care a fugit imediat după învierea din morţi". În poezia lui N.Ţ. se suprapun nenumărate ecouri din Tzara şi Bogza, din Gellu Naum şi Vintilă Ivănceanu, din spadasinii frumoşi şi nebuni ai postmodernismului. Trebuie să fie ceva în poezia lui N.Ţ., dacă eu scriind aceste rînduri care se vor serioase, iată, mă pomenesc contaminată de stilul lui. Nicolae Ţone a învăţat bine lecţia avangardei. Din poezia lui nu lipsesc nici nebunia, nici revolta, nici jemanfişismul, nici sexul afişat în exces în toate ipostazele posibile; e greu să distingi cît este mimare şi cît ardere autentică. E adevărat că în cartea lui N.Ţ. există uneori şi kitsch şi stridenţe, impurităţi care zgîrie urechea esteţilor. Oare numai subtilitatea, numai rafinamentul dau culoare poeziei? Pun şi eu întrebări stupide, compromiţătoare, dar mă gîndesc că alăturarea galbenului de roşu face simţurile să zbîrnîie şi asta nu e puţin lucru. Cam aşa sînt textele lui N.Ţ. Supărătoare prea multele trimiteri culturale - etichete excentrice lipite uneori pe cine ştie ce complexe, dar unde e poezie, e poezie, indiscutabil. Iată: "dacă aş putea mi-aş lăsa spatele exact unde este acum vreo mie de ani/ şi-aş pleca fără spate acasă/ dona juana mi-ar naşte în loc de prunc spatele meu rătăcit şi uitat/ prin ierburile infernului". *Nicolae Magnificul* este cartea unei iubiri prădalnice consumată sub pînda neîntreruptă a morţii, sub veghea grea a lui Dumnezeu: "ţie ţi-e ca un cancer dragostea ta pentru mine/ ţie ţi-e ca o ascuţită secure viaţa ta pentru mine/ ţie ţi-e ca un phalus verbul că mie mi-e ca o pisică iarba pe care o calci în picioare..." sau "eu nu mă duc în ceruri eu mă duc în tine să te căptuşesc pe dinăuntru cu mine/ eu nu joc şah cu sexul lui dumnezeu ci cu sexul tău eu de el mă sprijin/ cînd vine taifunul din japonia..." sau "îţi sărut nasul cu nasul te explorez cu nasul de jos în sus urc încet/ cu nasul pe bărbia ta ca un cărăbuş pe o scară de flori de cartof..." sau "mi-e dintr-o dată somn şi-mi iau somnul de urechi şi-l vîr în capul meu/ ca pe un copil în casa lui..." sau "şi azi am mîncat în loc de pîine litere don juana le prindea cu plasa de prins/ litere din carnea şi sîngele ei/ şi mi le punea apoi pe buze mi le aşeza în cerul gurii şi mă ajuta să le înghit..." La acest ospăţ pantagruelic e greu să distingi muntele de mărgăritare de muntele de orez. Recunosc că nesaţul de a arăta cît mai mult şi neîndurarea de a renunţa la un retorism supărător înneacă pe alocuri cartea într-o lumină tulbure care îi estompează nestematele, dar ce se mai poate spune de: "cu un băţ de chibrit îmi aprind părul capului/ îmi închipui că sînt o ţigară şi că dumnezeu mă fumează".

Nora Iuga

Realism politic şi fantezie poetică

(Continuare din pag. 3)

ARTICOLUL continuă însă cu analize lucide asupra situaţiei: poetul atrage atenţia asupra tendinţelor panslaviste, care urmăreau în ultimul sfert al veacului trecut pătrunderea "în miezul Europei, în ţările coroanei habsburgice pînă la Marea Adriatică; ... ochii vecinului nostru sînt pironiţi cu flămîngiune asupra Apusului, cercurile culte umplu golul sufletesc cu fantasmagoria unui imperiu care ar ajunge de la Sibir pînă sub zidurile Veneţiei şi apoi mai departe... tot mai departe". Şi, cum un asemenea proiect presupune şi mişcări tactice pentru realizarea lui, Eminescu formulează ipoteza plauzibilă a unei înţelegeri temporare între Moscova şi Viena, înţelegere care n-ar avea alt efect decît că ar uşura planurile elaborate de cabinetul ţarist: "Teamă ne e numai ca Imperiul Habsburgic să nu cadă la învoială cu Rusia. ...Dar contele Andrassy a făcut propuneri de împărţeală şi aceste propuneri prefac înţelegerea în complicitate şi complicitatea cu Rusia e totdeauna fatală". Şi, atrage atenţia poetul, toate acestea nu sînt simple speculaţii: diplomaţii şi baionetele acţionează în acest sens: "Există testamentul lui Petru cel Mare sau nu există, el există în capetele a mii de visători care dau tonul în Rusia".

Care ar fi destinul României într-o asemenea ipoteză? Există o misiune istorică a românilor, misiune apărută odată cu cucerirea Daciei de către Traian: "O idee avuse Traian în vedere cînd s-a hotărît să verse sîngele oştenilor romani pentru cucerirea Daciei: voia să stabilească ordinea şi să aşeze un strat de cultură omenească la gurile Dunării" (*Misiunea noastră istorică*). Or, de îndată ce în spaţiul Carpato-Dunărean această insulă de latinitate s-a încordat pentru împlinirea destinului ei, Nordul a reacţionat violent, spre a distruge cosmosul în devenire. Luciditate politică remarcabilă la poetul naţional pe care secolul douăzeci, din păcate, a confirmat-o pe deplin.

Mă opresc aici, căci nu mi-am propus un studiu asupra analizelor de politică internaţională făcute de Eminescu. Am vrut doar să arăt singulara concordanţă între articolele politice şi poezie din acest punct de vedere. Articolele politice abundă în precizări de ordin cronologic, în repere istorice, poemele descriu stări cosmice aflate în afară de spaţiu şi timp. Realul se transfigurează în simbol: ceea ce este un fapt în cîmpul desfăşurării timpului devine într-o complexă structură metaforică un principiu etern al universului. ■

PĂCATELE LIMBII

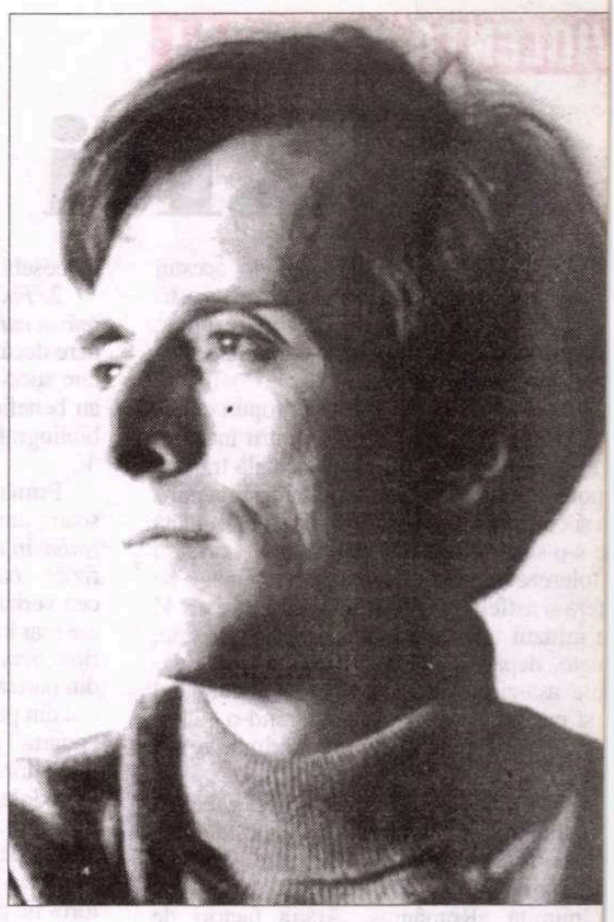
de Rodica Zafiu

POVESTIRI DE VISE

ÎNTR-O inventariere cît mai completă a tipurilor de discurs pe care le producem sau le ascultăm în viaţa de zi cu zi, ar trebui să ajungem la un moment dat şi la povestirea viselor. O activitate obişnuită, episod banal al conversaţiilor familiare, dar avînd şi reflexe instituţionalizate: în profeţii, în magie, în psihanaliză, în literatură. În literatura română visul mi se pare bine reprezentat: istoria lui locală ar putea începe cu *Mănăstirea Argeşului,* trecînd apoi prin Eminescu şi nuvelele lui Caragiale, pentru a ajunge la oniriştii şi la descripţiile minuţioase din proza lui Cărtărescu. Nu la fel de puternică e investigarea teoretică a temei; avînd însă în vedere circulaţia internaţională a ideilor, mai mult sau mai puţin recentele preocupări de prin alte părţi pentru constituirea unui corpus literar oniric şi pentru analiza sa ar putea produce şi la noi o creştere a interesului în domeniu. Din perspectiva lingvisticii textului şi a analizei discursului, întrebarea principală este în ce măsură povestirea viselor are trăsături specifice, mărci lexicale sau gramaticale, formule sau modalităţi de organizare care să o individualizeze între alte discursuri narative. Asemenea trăsături există, deşi povestitul viselor e în multe secvenţe perfect confundabil cu relatarea unei întîmplări adevărate, a unei experienţe personale, a unui film sau a unei cărţi (eventual cu subiect fantastic). Într-un articol pe această temă ("Dream-reporting discourse", în *Text,* nr. 4, 1984), Benny Shanon şi Rivka Eiferman analizau, pe baza unui corpus oral, situaţia discursivă particulară a povestirii de vise: de articulare logică şi de raţionalizare a unor experienţe psihologice confuze, vagi, care rămîn oricum incontrolabile. Reflexul textual al acestei situaţii e reprezentat de un stil abrupt, de folosirea unor termeni vagi, de încercările de reformulare, produse de insatisfacţia locutorului faţă de propria relatare; naraţiunea, dominată de timpul prezent, pune pe acelaşi plan acţiunile, renunţînd la ierarhizarea lor. Într-un alt articol, un autor îl cita pe Valéry, cu afirmaţia provocatoare că povestirea visului e o povestire ca oricare alta, care, "normalizînd" limbajul şi desfăşurarea temporală, mai are foarte puţin de a face cu logica visului. Pentru română, ar fi interesant de analizat un corpus real de povestiri de vise, după cum ar fi pasionantă şi o investigare a prezenţei visului în literatură. Un compromis între aceste două direcţii – şi mai ales o cale de acces mai lesnicioasă – e oferită de relatările însemnărilor zilnice, ale paginilor de jurnal. În *Jurnalul* lui Sebastian (însemnare din 21 iulie 1935), secvenţa relatării onirice are o formulă de introducere ("Un vis pe care încerc să-l scriu chiar acum, trezindu-mă din somn"); urmează o naraţiune fragmentară, plină de puncte de suspensie, dominată de uzul prezentului ("citesc", "Sunt la Dinu Brătianu acasă. Am în mâini un vas cu apă"). Povestirea visului e un text în care devin normale descrierea din afară a acţiunilor persoanei I (dedublate) şi exprimarea unor dubii în legătură cu verbele proceselor interioare, controlabile doar de vorbitor. Abundă formulele modalizatoare de incertitudine ("se pare că", "parcă"), expresiile vagului, aproximaţiei ("sau aşa ceva", "un fel de"). Transformările petrecute fără a fi conştientizate, percepţia unor realităţi paralele se reflectă în mărci temporale de tipul: "în timp ce", "între timp". Formula finală – "Cam asta a fost" - implică o acceptare a limitelor transpunerii visului în limbaj. În *Jurnalul* lui Mircea Zaciu (vol. IV, însemnare din 22 ianuarie 1987) regăsim o formulă introductivă ("Vis cu C."), aproximarea ("era un fel de cîmp", "nu părea"), alternarea de imperfect şi prezent; naratorul încearcă să disocieze planurile conştiinţei ("ştiam din vis", "realizam asta încă din vis"). La Corin Braga (*Oniria, Jurnal de vise,* 2 septembrie 1985), observăm (în prima pagină a textului; materialul întregii cărţi oferă multe alte exemple de trăsături caracteristice) introducerea ("Să vedem visele"), dominaţia prezentului, tendinţa de interpretare ("ca şi cum"). În *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, în însemnarea din 8 noiembrie 1990 ("şi am visat") domină imperfectul, întrerupt uneori de prezent şi completat de mai mult ca perfect (care recuperează metamorfozele: "devenise") şi de perfectul compus. Visul e tratat metatextual ("Visul are aici neclarităţi"), dar în interiorul relatării e adoptată de obicei perspectiva interioară, a momentului respectiv ("era de fapt"; "eram căutat", "apoi", "mi s-a părut că ştiu cine e, dar nu mi-am dat seama"). În relatările cotidiene ale viselor noastre, cred că e folosit mai ales imperfectul, care marchează repetat raportarea la un reper ("atunci-acolo", "în vis"), poate şi datorită afinităţii sale cu irealul (manifestată şi în imperfectul jocului sau al propoziţiei condiţionale ipotetice). În plus, apare şi o formulă tipică, absentă din fragmentele din care am citat. E vorba de construcţia reflexiv-impersonală a verbului *a face* – "se făcea că": la imperfect; aceasta e o marcă inconfundabilă a relatării de vise. E înregistrată de altfel ca atare în dicţionarul academic al lui Puşcariu (*Dicţionarul limbii române,* tomul II, partea I, F-I, 1934), cu explicaţia "a se ivi, a se arăta, a se desfăşura înaintea ochilor cuiva" / "despre viziuni, arătări, visuri etc.", situaţia din română fiind întărită prin citarea unor paralele balcanice: din aromână ("s'făţea că..."), neogreacă, bulgară, albaneză. ■

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

Alexandru Miran

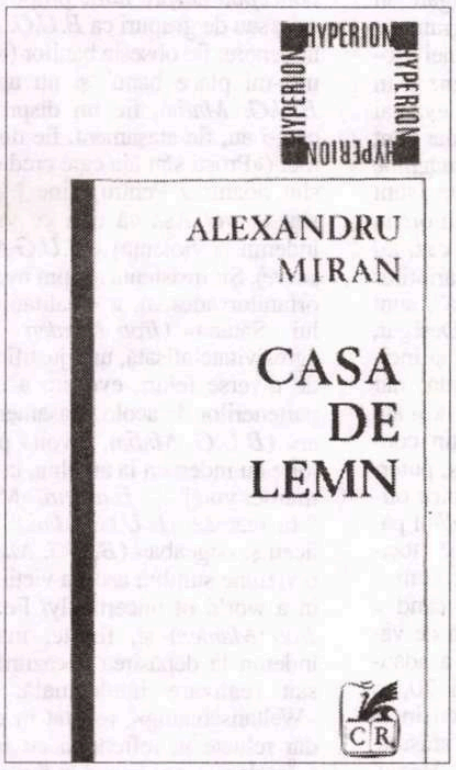


Poet şi traducător

NUMEROŞI scriitori români provin din rândul medicilor, iar câţiva dintre ei - Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Emil Brumaru - au locuri asigurate în istoria literaturii. Există chiar un medic care s-a ilustrat nu numai ca scriitor, ci şi ca *filolog,* traducând, cu o competenţă recunoscută (şi surprinzătoare), din dramaturgia elină. Şi aceasta în condiţiile în care *a profesat* medicina, cu toată seriozitatea. Numele lui este Alexandru Miran.

Alexandru Miran s-a născut la 1 octombrie 1926 în comuna Deda din judeţul Mureş, în familia unui medic. A urmat, la Bucureşti, cursurile Liceului "Sfântul Sava", şi în continuare, pe cele ale Facultăţii de Medicină (specialitatea pediatrie), pe care le-a încheiat în 1951. A activat, ca medic pediatru, la spitalul de copii din Tecuci, în perioada 1951-1956, iar apoi a făcut carieră universitară la Institutul Medico-Farmaceutic Bucureşti - Clinica Universitară "Emilia Irza".

Primele versuri i-au apărut în 1968, în revista *Ramuri* din Craiova, iar prima carte de versuri, *Adevărata întoarcere,* în 1969, la Editura pentru Literatură din Bucureşti. A mai publicat *Locul soarelui,* Buc., CR, 1970, *Moartea Penelopei,* Buc., CR, 1971, *Alegerea lemnului,* Buc., CR, 1971, *Cronică,* Buc., CR 1974, *Cronică II,* Buc., CR, 1979, *Casa de lemn,* cu o postfaţă de Nicolae Manolescu, Buc., CR, col. "Hyperion", 1983 (selecţie din volumele precedente), *Sub semnul Capricornului,* Buc., Em., 1985, *Năvodul (glose la Orestia),* Buc., CR, 1986, impunându-se ca un poet rafinat, înţeles şi preţuit de cunoscători. În bibliografia sa figurează şi numeroase traduceri din Euripide, Aristofan, Eschil, unele semnate cu pseudonimul Alexandru Pop. Specialiştii le consideră admirabile.



În prezent, la cei 75 de ani ai săi recent împliniţi, Alexandru Miran trăieşte retras, iar criticii literari îi menţionează foarte rar numele în articolele lor. A fost totuşi o vreme (aproximativ deceniul opt) când cei mai influenţi dintre ei - Nicolae Manolescu, în primul rând, dar şi Nicolae Balotă, Dumitru Micu, Marian Popa, Gelu Ionescu, Dan Grigorescu ş.a. - îi analizau versurile cu un fel de veneraţie, cuceriţi şi intimidaţi de farmecul lor livresc. Acest început de glorie s-a stins în răbufnirea de vulgaritate din ultimul deceniu. Singurul gest semnificativ de recunoaştere a poetului l-a făcut, în anul 2000, Constantin Abăluţă, care, dând dovadă o dată în plus de bun-gust, l-a inclus în sumarul antologiei *Poezia română după proletcultism.*

Jocuri de transparenţe

ÎN 1968, când debutează în revista *Ramuri* cu *Catrene,* Alexandru Miran este un poet matur, nu numai prin vârstă (42 de ani), ci şi prin tipul de sensibilitate căruia îi aparţine. El scrie calm, ceremonios, cu sentimentul că repetă gesturi făcute de nenumărate ori înaintea lui. Procedează ca un cărturar resemnat, care desăvârşeşte ceea ce au început înaintaşii, şi nu ca un tânăr iconoclast, convins că de la el începe totul.

Un pictor japonez, Hokusai, a preferat să deseneze acelaşi peisaj marin în zeci de variante, în diferite momente ale zilei, decât să-şi ia şevaletul sub braţ şi să plece în căutarea unor noi privelişti. Această răbdare inteligentă şi acest simţ al nuanţelor, caracteristice orientalilor, îi sunt proprii şi lui Alexandru Miran.

Poetul este un om de bibliotecă, nu un explorator. Dar acolo, în bibliotecă, reconstituie lumea în toate înfăţişările ei, cu ajutorul cărţilor, şi o contemplă vrăjit. Seamănă, în această privinţă, cu Alexandru Philippide. Realitatea nu pătrunde niciodată direct în poezia sa. Ea trece, întâi, printr-o perioadă de *învechire,* ca mustul turbulent înainte de a deveni vin. Nu vom întâlni în versurile lui Alexandru Miran "vitrine, faruri, fotografii", ca la Mircea Cărtărescu. Elementele acceptate sunt cele pe care istoria poeziei, de la Horaţiu la Valéry, le-a transformat de multă vreme în simboluri sau măcar le-a spălat de proza vieţii de fiecare zi. Se mai poate vorbi, apoi, de o *filtrare* a emoţiilor, care nu mai au nici o legătură cu trăirile fruste. Poezia lui Alexandru Miran se situează la o distanţă maximă atât faţă de reportaj, cât şi faţă de reacţia interjecţională. Este o poezie profund *civilizată,* care nu-l bruschează în nici un fel pe cititor. Dar îl seduce. Cum? Prin desfăşurarea lentă a unui întreg arsenal de frumuseţi discrete, cu irizaţii metafizice. Singura condiţie pentru ca actul de seducţie să reuşească este găsirea unui cititor educat, de modă veche, care să nu apese nervos pe telecomanda literaturii în căutarea unui mesaj mai agresiv.

Dar să ne întoarcem la *Catrene*-le cu care a debutat poetul şi care îl reprezintă şi azi, ca o operă de deplină maturitate. Ele sunt de o delicateţe infinită (cum ar spune Emil Brumaru), eclipsând *haiku*-urile pe care le scriu cu zel atâţia poeţi de azi:

"Sună fără vârstă bocetul subţire,/ orga iazului nici plânge, nici nu plânge,/ fiii cad în paradis prin aţipire./ Ard copacii: nu dau fum, nu curge sânge.";

"Razele adie morţii de departe rând pe rând,/ apele de foc strămută iarna iernilor, cântând,/ dincolo trăiesc de mine, de păreri clătite-n vin,/ desenez ferigi albastre pe cămaşa mea de in."

În fiecare dintre ele există cel puţin câte un vers memorabil: "fiii cad în paradis prin aţipire" şi "desenez ferigi albastre pe cămaşa mea de in". Suferinţa sau extazul desenate cu o pensulă atât de fină, în acuarelă, se estetizează şi abstractizează. Din tot ce-i animă pe oameni, uneori grotesc, rămâne un joc de transparenţe. Poezia este în mod foarte evident *făcută din cuvinte.* Autorul, mai lucid decât alţii, ştie de altfel ce se întâmplă în spaţiul reprezentărilor sale: "Ard copacii: nu dau fum, nu curge sânge."

Se poate vorbi de un tradiţionalism al poeziei lui Alexandru, un tradiţionalism însă *esenţial,* care nu condamnă la desuetudine. Într-o inspirată - şi entuziastă - postfaţă la volumul antologic *Casa de lemn,* Nicolae Manolescu face distincţia necesară:

"Acest «tradiţionalism» nu trebuie confundat cu înfeudarea în tipare, cu obedienţa. Ion Barbu, recenzând volumul consacrat de E. Lovinescu *Evoluţiei poeziei lirice,* definea cel mai bine acest respect (care nu e o imitaţie servilă) pentru tradiţie, necesar în orice modernitate: «Lirica nouă nu are de combătut tradiţionalismul ca atare, ci numai *tradiţionalismul timid.* A înnoda cu Asachi, Alecsandri, Bolintineanu şi Conachi înseamnă a pacta cu accidentalul şi particularul. Formele relevate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanităţi clare: a Greciei, chenar ingenuu şi rar, ocolind o mare. Intuiţia acelui suflet e o favoare a zeilor. ş...ţ» Nu multor poeţi li se potrivesc aceste constatări precum autorului *Casei de lemn,* cunoscător al sufletului grecesc, traducător din greacă şi cultivând, neîndoielnic, în grădina proprie, numeroase plante clasice culese din soarele Mediteranei."

O estetică a enumerării

ÎN POEZIA lui Alexandru Miran cuvintele *au valoare.* Ele sunt aşternute pe hârtie cu evlavie. În modul acesta, autoritatea lor originară, biblică se reconstituie, emoţionându-l pe cititor. Relatarea, descrierea, evocarea, toate tipurile de discurs sună ca o incantaţie ritualică: "Doarme fecioara-n cleştarul atemporal,/ doarme-n iatacul turnului mut şi târziu. Mistic o-mpresură valul ceţii albastre, brazii holtei se-nalţă din glezne s-o vadă.// Doarme de-a pururi somnul patimei caste,/ gingaş pierdută, nebiruit de sine./ Etica lui Despinoza-i zace sul creştet,/ pernă sub creştet în marele pa vertical." (*Jertfe)*

Modul respectuos de a folosi cuvintele, grija de a nu produce o devalorizare a lor prin risipă ţine şi de *cumineţenie a pământului,* asemănătoare cu aceea a ţăranului român care îş leagă banii în batistă şi îi cheltuieşte cu grijă. Poetul are de altfel mereu nostalgia unei întoarceri *acasă*:

"Intra-voi în casa de lemn, voi sil să răzbat,/ încununat cu iarbă feroasă la poarta cioplită,/ sili-voi să aflu drumul spre casă,/ pe lângă frunţi şi obraz înguste de idoli./ Palid intra-voi, mi s cuvine s-ajung/ pe drumul de sare spr casa ce bucură inima mea/ şi gându meu şi tinereţea mea/ chiar dac tinereţea mi s-a irosit de mult" (*Târzi pentru cânt).*

Însă cultul cuvintelor este în ce mai mare măsură o atitudine dobândită de cărturar. Alexandru Miran nu doa foloseşte, ci şi *colecţionează* cuvintele Unele poeme ale sale sunt enumerări de cuvinte rare, care trădează plăcere *transcrierii:*

"mărgăritar de Barygaza, diamant beril/ opal, sardonix, ametist, ochi d pisică, fildeş,/ agate, onix, turmalină chrysopras,/ cristal de stâncă, jasp, ac vamarin albastru,/ rubin, safir, sma ragd, zirconiu, turcoaze;// sidef de mi di, dinţi de rinocer, ţesturi de broaşte, piei (tigri, leoparzi), pielicele (nevăs tuici din Lhassa)/ mătase pentru muse line, *shellac/* pentru vopsirea tălpilor l dansatoare şi mirese,/ bumbac d Dacca, Masulipatam sau de Tanjore etc. (*În bazarul din Taxila)*

Între limba română utilizată d Alexandru Miran şi limba română p care o auzim azi la televizor este dis tanţa dintre limba unei societăţi evolu ate şi limba unui trib pierdut în jungl Amazonului. Aceasta poate fi explica ţia - şi eventual şi scuza - pentru igno rarea poeziei sale de către tinerii de azi Uitate în rafturi de bibliotecă pe care n le mai consultă aproape nimeni, cărţil lui Alexandru Miran, pline de frumu seţi străvezii, aşteaptă să fie redesco perite. ■

VIOLENȚA ÎN LIMBAJ

„Îți rup mâna și îți dau

DACĂ aș pune un *motto* acestui text, cuvintele următoare ar constitui, în fond, un succint rezumat: olența naște violență"; și, ca un adaus: "ea ntreține și o intensifică".

Nu încerc - deocamdată - să propun explii ale unei realități pe care, dintru început, limitez s-o constat. Lumea actuală trăiește pocă de aproape nemaiîntâlnită, diversifiă și complexă violență (*V*), pe care totodată e s-o susțină - intenționat sau nu -, oricum tolereze și, adesea, s-o agreeze. Uneori se feră și astfel se încurajează, nemărturisit, *V*, refuzul unor oferte considerate paseiste, uete, depășite față de ritmul și particulaile așa-zisei «vieți moderne», încurajând și pasiv) *V* umană sau îndurând-o - cu o ră resemnare, ca în erele primitive ale enirii - pe cea a "naturii".

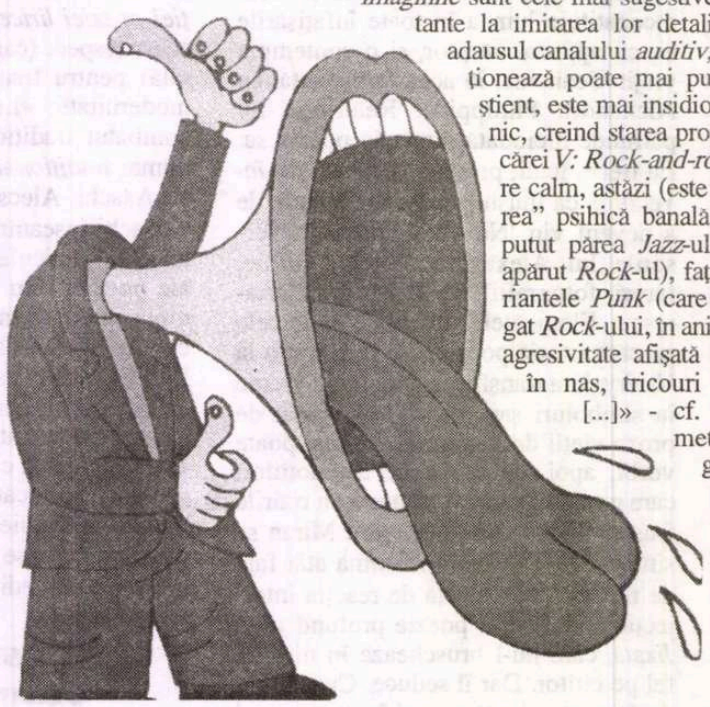
Mă voi referi aici și la fenomenele generale spațiul Terrei, însă datele invocate cele mai crete, precise, direct cunoscute (deși se ugă influențe nefaste clare) sunt cele din numită «România». Atâția factori de ss, generatori de *V:* de n-aș menționa decât lentarea prin afișarea opulenței dezmățate, IP-urilor marcând răsturnarea sistemelor valori morale, intelectuale, artistice, poe, mulțimi care urlă frenetic pe stadioane și că "perdanții", ori calcă în picioare și agrezâ chiar pe cei din publicul neutru, zgomote ce zise «muzică», sau mișcările scălămate, agitația isterică a dansului *sui generis* «discotecă», tineri care se automutilează cad pradă drogurilor, copii care asasinează, lți care agresează copii, puștani care-și iau ea-n cap. Și, la o apăsare pe un buton al vizorului, nuduri exibate într-o publicitate esivă, trupuri goale care atâtă, imperios, la corpuri care se zdrobesc în bătăi reciproce, nete de pistol și sânge care țâșnește, sau olvere silențioase și în tăcere viața trece în arte. Câte alte imagini terifiante s-ar putea, , evoca. Aceste imagini (mult difuzate de ediile» scăpate de cenzură și dornice de șterea tirajelor, și care există, nu sunt născo, sunt *realități* deloc deformate de oglinzi e măresc) produc *starea de V* - cristalizată *sentimentul V* - dar și *acțiunile violente* la dul lor.

1. Ce este «*violența*»? Cine sunt *actanții* ei actorii sau circumstanțele în care se realizâ?

Aș defini-o ca: acțiunea prin folosirea unei eri de orice natură, spre a leza integritatea că sau morală ori, în particular, psihică a r persoane sau colectivități (până la cele anizate la nivel Statal). Dar aș adăuga și staza în care agresiunea se exercită asupra *priei persoane,* nu numai în cazul limită, al *uciderii,* sau al unor stări psihice (uneori, tă de *practici religioase,* de pildă autoflarea), dar și *automutilările* (prin tatuaje, ciuge în nări, despicări ale limbii etc.).

Cine sunt *actanții* - cei care iau parte la unile din sfera *V?* Întotdeauna: un *om* care acțiunea - *atacatorul* - și *victima,* cel care ortă acțiunea, *actantul pasiv* (dar care poate eni, la rândul lui, activ, atacator defensivonsiv; ori, poate, agresivă este, legal, "circstanța", care nu este mai puțin importantă efect psihic, ca transformare a personaii).

V se manifestă în exterior ca *acțiune* că, morală sau verbală), dar ea este și o e afectivă, sentimentală, la ambii actanți. 'atacator", trăirea - paroxistică, de obicei - mpulsului inițial către "atac", a dorinței de re a celuilalt, realizată apoi activ - mereu frecvent observăm acest caz -, deci ca une exterioară: agresiune fizică și psihică lusiv de limbaj). La "victimă" (ulterior, ențial "atacator"), pe lângă afectul primar al rizei și al fricii, adesea al durerii (fizice), și al sentimentului de frustrare, poate să eze, adesea, cel al răzbunării, al *V* ca rită activă, *V* este, probabil, una dintre acile a căror gravitate nu derivă din "gradele" ntensitate (există și *V* în absolut), ci gravia depinde mult de *efectele* produse fizic și



îndeosebi psihic, în funcție de fiecare individ.

2. *Factorii generatori ai V* sau *circumstanțele în care se desfășoară V* au o mai mare pondere decât o putem expune aici, într-o prezentare succintă. Unii, ca *școala, familia, mediile* au beneficiat treptat de o mai mare atenție în bibliografia (științifică sau «media») relativă la *V.*

Prima ambianță în care, în genere, persoana umană cunoaște *V* este, din păcate, *familia.* În acest mediu, copilul simte agresiunea fizică - *bătaia,* în primul rând -, dar adesea și pe cea verbală. În conformitate cu cele menționate mai înainte, el le va imita imediat sau ulterior: *Școala* devine nu rareori o ambianță a *V:* din partea colegilor, dar și a cadrelor didactice sau din partea unor persoane din afara școlii, la "poarta" acesteia, sau din partea elevilor asupra unor profesori mai vulnerabili.[1] Copilul sau adolescentul întâlnesc *V* și în instituții «de ocrotire». Regimul de bătăi și înjurături la adresa pensionarilor din aceste instituții se va perpetua până la formarea unor *buni* «educatori» fie pentru «Centre de plasament», fie din «adăposturi» sau «familii maternale» ori adoptive, cu oferirea și a unor mijloace normale de viață, dar și pentru evitarea trimiterii înapoi în familii sărace și trăind sub nivelul existenței civilizate.

Nu pot fi neglijate ambianțe generatoare de *V* fizică și de limbaj precum «*strada*» sau «*blocul*» («scara blocului» - loc de întâlnire a dependenților de drog -, sau *liftul* sau *subsolurile* cu "dependințe", sau chiar propria locuință atacată de jefuitori ori de persoane care au alte mobiluri decât tâlhăria). Se adaugă *cârciuma, discoteca, spectacolele* (*muzicale*), în aer liber mai ales (cu urlete uniforme, comandate, desigur, iar apoi imitate, și cu gesticulația frenetică a brațelor întinse în sus), sau *arenele de box* și în genere de *lupte brutale, stadioanele,* unde patima trezită de "întrecere" sau de instinctul dominării prin "alții", prin cei care "joacă", izbind violent obiectul - mingea - dar și pe parteneri sau adversari, trezește o imensă *V* aparent neașteptată (chiar în stradă sau pe «terenuri» virane ori «parcuri de joc», se văd copii, imitând strigăte auzite la reporteri sportivi isterizați - «Goool!» - și izbindu-se, în același timp, în gambe, în glezne, în cap).

Deși enumerarea nu poate fi exhaustivă, totuși să nu neglijăm și alți factori de generare a *V:* câteodată, *stagiul militar,* sau *regimul penitenciar,* sau al *anchetelor-interogatorii* politice (care în regimul comunist dictatorial includea și groaznice tortúri[2]), incendierile de mașini, sau *demonstrații de stradă* care se transformă în izbiri cu lanțuri sau rângi, fugăriri de oameni, terminate în bătăi adesea mortale, sau acțiuni fanatice cu «*bombe*» sau «*operații teroriste*» etc.

Aceste *ambianțe* sau *factori de V* cuprind agresiuni *directe* prin loviri, arme sau limbaj asupra "victimelor". Dar factorul de cea mai mare amploare ca afișare - verbală și imagistică - a *V,* și de aici, a incitării către imitație, este reprezentat de «*mass-media*». Diverse *ziare* sau *reviste,* în genere, încearcă să reziste concurenței, mărindu-și tirajul prin semnalarea actelor de *V* (tâlhării sau violuri, crime), cu descrierea amănunțită a corpurilor masacrate, cu titluri și fotografii elocvente, cu «popularizarea» imaginii făptașilor, cu descrierea armelor și a procedeelor; la fel, numeroasele *cărți* «polițiste» (de mâna a zecea în majoritate). În România, după 1989, presa s-a dezlănțuit în acest sens, oferindu-se unor "ochi" încă neobișnuiți cu provocările la «sex», o brutală și nelimitată afișare a tot ce poate stimula către *V* un psihic fragil. Producțiile *porno* au progresat ca intensitate și frecvență.

Un factor încă mai provocator de *V* îl constituie (auditiv) *radio*-ul și în special *televiziunea* (prin propagarea imaginilor, cu efect amplificat prin dinamica lor). Trebuie adăugat astăzi, la mai depășitele filme pe «video», mijlocul sofisticat, atractiv și prin "comoditatea" accesului dar și prin varietate și prin mirajul "modernității", al *compiuterului* (în special cu informațiile de tot felul, prin *Internet*). Părinții - iar în curând educatorii din școli etc. - își încredințează copiii și adolescenții acestor «medii» care propagă, insidios, și un noian de imagini porno, de «sex virtual» sau de «jocuri» care fac apel la *V* "beneficiarului", ca potențial care poate oricând, prin stimulare și prin imitație, să devină "activ". Relația dintre "porno" și *V* este certă, deși nu întotdeauna este explicită.

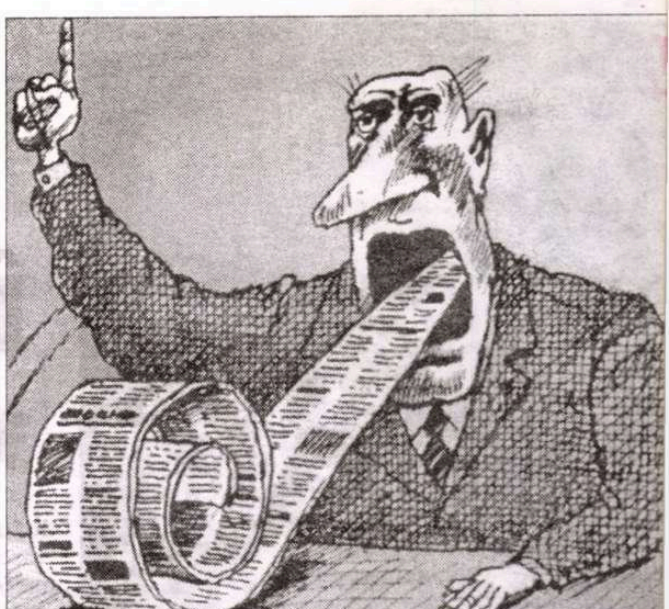
Televiziunea este, acum, principalul propagator de *V,* cu apel prin vizual și prin auditiv. Ineficient și doar declarativ, se exprimă preocuparea pentru stigmatizarea *V* sau a prevenirii influenței ei directe, prin "discuții" televizate sau prin unele "avertizări" (Film «nerecomandat copiilor sub 12 ani» sau permisivul «pentru vizionarea acestui film de către minori este recomandabil acordul părinților».[3] Se difuzează *necontenit, seară de seară,* la ore «de maximă audiență» (de pildă, în iulie 2001), cel puțin un film (în genere de categorie inferioară, ca luat de la solduri) care exprimă în mod exemplar *V* (împușcături, tâlhării și crime - ca o "școală pentru virtuali infractori", - asasinate, violuri, agresiuni cumplite, urlete, interjecții triviale, invective, amenințări vulgare, în genere «limbaj suburban», subtitrări agramate, pe fond muzical de obicei adecvat temei violente). Înjurăturile, amenințările obscene și în genere invectivele americane au un evantai redus, cu ușurință învățat pe de rost, dar sunt amplificate prin cele autohtone. Dar *imaginile* exprimând *extrema V* inclusiv cea *porno* sunt abundente, iar "recomandările" părinților nu pot avea loc (familia, în cel mai bun caz, nu poate ști *ce* va apărea, iar majoritatea părinților "nu se pricep" ori "nu se interesează", sunt plecați de acasă, se duc la culcare). Desigur, *imaginile* sunt cele mai sugestive și incitante la imitarea lor detaliată, dar adausul canalului *auditiv,* deși acționează poate mai puțin conștient, este mai insidios, puternic, creind starea propice oricărei *V: Rock-and-roll*-ul pare calm, astăzi (este și "tocirea" psihică banală: cum a putut părea *Jazz*-ul când a apărut *Rock*-ul), față de variantele *Punk* (care a adăugat *Rock*-ului, în anii '70, «o agresivitate afișată cu inele în nas, tricouri sfâșiate [...]» - cf. "Heavy metal magazine", nr. 6, iun., 116), sau *Hard, Death (metal), Gothic* etc. Chiar dacă *rocker*-ul Eminem se maschează sub inocență și *bluff*-uri, în realitate acest «megastar», idolatrizat de fani și câștigând premii importante pe plan artistic, îndemna publicul: «[...] fiți furioși, fiți nebuni de indignare și ură», «a creat isterie, vacarm, lupte corp la corp ale fanilor cu poliția», cânta pe fundal de filme «horror», cu «crime abominabile, incesturi și bătăi sângeroase» și este «cel mai violent cântăreț din SUA» ("Formula AS", II, nr. 452, febr. 2001). Zgomotele feroce, decibelii (chiar 160!) depășind, intenționat, pe aceia ai avionului pregătit pentru decolare, "muzica" lipsită de melodie înseamnă loviri de metale sau tobe, ritmuri la care nu poate rezista, empatic, nici un sistem nervos, oricât de echilibrat. Acestea sunt obiectiv unic sau constituie doar un fond compatibil cu vizualul violent. Se adaugă, la acestea, faptul că "muzica" (ritmul) primează față de *componentele verbale* care, în genere, cuprind *foarte puține cuvinte* («textul» este redus, se repetă *hipnogen* unele slogane - devenite «refren» de la "benignul" «Ia-mă cu tine în America sau în Asia», sau «La mare, la soare [...]», sau «Am fost un fraier când tu ai plecat [...] când tu ai venit râzând [...] etc.», până la «I am an antichrist, I am an anarchist», «In Gangland [...], In Gangland [...]» (*Iron Maiden sex pistols - Megadeath*), «Invaders [...], Invaders [...] (*idem*), «The assassin» (*Eminem*), «Blood. God. Gun, Gun, Gun. Gun, hie, blood» (*idem*); - și, în română: «Pune mâna pe pistol [...]», T«...[Și trag, și trag, și trag», «Pap, pap! 9mm, găurica-n cap» [repetat: «9»], «Doar o mișcare-n plus și glonțu' pleacă-n cap/ Băgami-aș p[...]-n mâta/ Am un 9 și te fac./ G-yeah! Nu te f[...] cu al meu 9/ Am mai păstrat și pentru tine 2[...]» (*B.U.G. Mafia* - «transcris de freak», H. S.; N. B. Tot ce dau între [...] este inclus integral în "texte"). Aproape ciudată pare nota introdusă în revista "Rocker" (este drept că în 1991: 3, nr. 12) ca un avertisment, explicând că «o adevărată conspirație satanică» «promovează o autentică Revoluție totală, plină de violență, înșelătorie, depravare morală și de anarhie», acționând și prin«*promovarea muzicii rock*, care creează un efect *hipnotic*», datorită «repetiției, ca un descântec african».

De fapt, nu este nevoie de o analiză foarte adâncită a textelor, pentru a constata care este *concepția despre lume* propovăduită de *Eminem* sau de grupuri ca *B.U.G. Mafia.* Domină, în genere: fie obsesia banilor («Refren [...] Da' mie-mi place banu' și nu am ce să fac» - *B.U.G. Mafia*), fie un dispreț adresat celor care-i au, fie atașament, fie dispreț față de femei («Proști sînt ăia care cred că toate femeile sînt doamne/ Pentru mine [...] toate femeile sînt curve/ Așa că dă-i ce vrea [...]» []apoi îndemn la violență] - *B.U.G Mafia: Fete suspecte*). Și: insistența asupra mizeriei vieții (și a orfanilor adesea), a «realității», preamărire a lui «Satana» (*Iron Maiden* - «Satanismul»), agresivitate afișată, ură, justificări ale crimelor de diverse feluri, evocare a închisorilor și a partenerilor de acolo, atașament pentru «cartier» (*B.U.G. Mafia*), revoltă pentru supraviețuire cu îndemen la anarhie, la asasinat («I can murder you [...] - *Eminem,* «Mă ridic și lovesc fără teamă» [*B.U.G. Mafia*], «Am făcut un liceu și degeaba» (*B.U.G. Mafia*]). În genere, o viziune sumbră asupra vieții (»Now we live in a world of uncertainly/ Fear is the key» - *Iron Maiden*) și, firește, mai niciodată un îndemn la depășirea necazurilor, prin muncă sau realizare intelectuală. Un asemenea «Weltanschaung», repetat în cuvinte puține - dar reluate în refrene și cu frecvență zilnică («Înțelegi, astea le aud în fiecare zi» C.D., gen *Hip-Hop*) - are un impact firesc.

Bineînțeles: «casetele» și «*si-di*-urile» (C.D, *compact-disk* - cu această pronunție) sunt cumpărate la prețuri destul de mari (deși uneori accesibile prin copieri «pirat»); totuși, mulți «fani» - mai ales aflați la vârste vulnerabile - le procură și adesea imită pe «monștrii sacri» (cei străini sau români - după 1993, *B.U.G. Mafia* mai ales). Dar adesea ele sunt difuzate în spectacole (desigur, și la unele «ocazii», nunți de pildă), unde incită la reacții diverse - de la benignele mișcări ale brațelor până la urlete și violente manifestări, cu călcări în picioare, agitație, "leșinuri" (cf., de exemplu, un «concert» al lui Michael Jackson, la București, difuzat și la Televiziune).

Deși această "muzică", inclusiv textele, sunt mai puțin difuzate la Televiunea și Radioul "de Stat", totuși ele sunt mult răspândite prin posturi particulare. Oricum, altele, ceva mai "polisate" sunt considerate, probabil, de posturile de Stat ca fiind mai "inocente", fie și

cu ea în cap”



incluzând aluzii străvezii la indecență și la pasul următor, *V.* Marea majoritate a adolescenților aud muzica respectivă și textele (de natura celor ale *B.U.G. Mafia*) la Radio și Televiziune, și fie cumpără, apoi, casetele, fie, nu puțini, copiază *textele de pe Internet* (astfel am putut spori informații pentru “documentația” mea, prin adolescenți[4]). Impactul produs prin aceste «medii» este imens (aproape nu am întâlnit adolescenți - elevi și studenți - care să nu știe nimic despre *B.U.G. Mafia*). Față de producțiile tipice și aflate în «top» americane sau germane, această “muzică” din România (care a preluat *V* amenințărilor la crimă) a exacerbat particularitățile de «underground», imediat identificate mai ales în București (sau Constanța - poate și în alte orașe), apoi le-a amplificat prin conceptul de «cartier» (prospere, îndeosebi după 1990, ca Ferentari, Pantelimon), dar a beneficiat și de bogăția repertoriului românesc - tradițional și cu variante - de formule ca înjurături, blesteme, amenințări: adică a formelor obscene, dar și de directă agresivitate verbală, de evocare a «forțelor satanice» sau a dificultăților vieții din «tranziție» (vezi *infra* discuție și exemple). Frecventa prezentare a actelor de *V* și a expresiilor care o promovează poate produce, mai ales la subiecți în curs de formare sau cu personalitatea anihilată de alcool, droguri, viață mizeră, o “tocire” a sensibilității - supralicitând acțiunile -, chiar umbrirea rațiunii, favorizând și tendința către imitație. Faptul că nu toți transgresează limita normalității și nu ajung la acte de *V* (oricum, nu la crime) nu înseamnă că nu sunt nenumărate cazuri de *imitare* a actelor de agresiune fizică sau de limbaj, sau în orice caz de stimulare negativă (au fost, de pildă, la Cimitirele Bellu sau Sf. Vineri, acte de «satanism» în plină zi), de hiperexcitabilitate, de compensare prin alte acțiuni (randament școlar scăzut, fugă de acasă etc.).

O concluzie se impune, din observațiile făcute (unele, semnalate și în bibliografie): cert, din cauza «mediilor», care le propagă frecvent, aceste producții conținând și îndemnând la *V* (filme, muzică, texte, limbaj în genere) *au creat* - în alte țări, iar în România în scurt timp, mai ales după 1989 - un “public” receptiv, aproape “dependent” ca de un drog, nesesizând - nici “beneficiarii”, dar parcă, nici cei care le difuzează “oficial” - posibilele efecte nocive, complăcându-se în acest context și chiar plăcându-le ori preferând asemenea oferte, ca acțiuni, filme, muzică, limbaj. Crearea unei asemenea stări este un fenomen general, constatat în România, dar și în alte țări. Vera Călin nota că (în S.U.A.) o prietenă a luat bilete la un concert și «copiii au protestat», ea i-a dus, totuși dar ei și-au luat aparatele de radio cu căști și, în tot timpul concertului, au ascultat muzică rock (*Locuri, oameni, cărți,* “România literară”, 34, nr. 4, 31 ian.-6 febr. 2001, 12-13). Iar în România, o fată de la un «Centru de plasament» i-a răspuns unei doctorande[5] a mea, la întrebarea ce emisiuni de TV urmărește, *în acel Centru,* că se uită la unele filme etc. dar mai ales «eu mă uit la pătratul roșu» (adică filmele cele mai pornografice: aceasta dovedește și efectul unor asemenea “recomandări” sau interdicții chiar pentru educatori; comunicat de asist. dr. L. Bănică). Adaug însă că, din fericire, sunt și semnale (observații, declarații) că nu puțini adolescenți sunt «romantici» și preconizează asemenea ipostaze.

Dominantele psihologice și, parțial, explicarea *V* în “lumea modernă” sunt mai puțin discutate cu acuitate științifică (și în toate variantele sau cu factorii ei propulsivi), fapt care nu permite o reală contracarare a acestui flagel actual de masă, aproape ignorat în *diversele lui ipostaze.*

Instinctul agresiv, legătura cu «nebunia», determinantul «constrângere» și încercare de ieșire din atare limite, necesitatea unei compensări a inegalității sociale, sau trăirea «marginalizării» sau a «excluziunii» - care sunt totuși, adesea, nu doar cauze, ci și *efecte* ale *V* -, influența «de grup», de «bandă» (gang) - sau autoexcluziunea (de pildă prin «Cartier») cu cortegiul ei de disperare, delincvență, agresiuni, droguri, fenomene de insecuritate (C. Olivier, *apud* F. Antip, citat), sau dificultățile școlare și abandonarea studiilor - fapt care dă un timp liber necatalizat pozitiv -, și alcoolismul, uneori «abolirea rațiunii» prin inocularea unor ideologii nihiliste, sau dezlănțuiri promovate de unele secte sunt diverse explicații ale *V.* Adaug, la adolescenți, nonconformismul, dorința de epatare, de singularizare, și a altor numeroși *vectori* psihici, printre care tendința imperioasă de satisfacere a unor plăceri, necesități reale sau dependențe (de drog, alcool, incitări sexuale etc.).

Sunt *încadrări, caracteristici, explicații psihologice,* plauzibile luate în parte, dar care nu îmbrățișează comprehensiv fațetele foarte diferite ale *V.* Față de varietatea ipostazelor psihologice care compun *V* și de posibilele ei determinante psihice este probabil că numai *vectorii psihologici* sunt diferiți în funcție de *context* (Slama-Cazacu 1959/1961, 1999 etc.), ci și *soluțiile* pentru anihilarea fenomenelor de *V.* Însă fie *V* fizică, fie cea de *limbaj* - de care ne vom ocupa mai departe - este cert că sunt generate, în cea mai mare măsură, tot de *V* (vezi *supra* O.) și de *circumstanțele* care o produc, dar și o *reproduc,* creează «reprezentările sociale» declanșatoare de mimetism.

3. Considerațiile precedente nu au constituit un simplu preambul la tema propusă pentru focalizare, adică a *violenței în limbaj.* Aceasta din urmă nu putea fi discutată în afara definirii fenomenului, a formelor în care se manifestă, a circumstanțelor, factorilor, vectorilor care o generează și care constituie fundamentele ei, adică a sublinierii rolului *contextului* de diverse ordine și niveluri.

O primă distincție este necesară, în primul rând pentru a preciza că nu este vorba despre o simplă problemă *terminologică* (sau de pleonasm): nu consider că este un raport de *sinonimie* între *limbajul violent* și *violența în limbaj,* oricum, le voi distinge în acest text.

În legătură, de pildă, cu stilul prozei lui P. Goma, se menționează uneori «violența limbajului» său, care «reflectă violența realului» (M. Petreu, în *P. Goma, Arta refugii,* Cluj, Dacia, 1991, 14). Acest limbaj nu reflectă *V* propriuzisă, așa cum am definit-o, și, chiar dacă șochează, nu amenință, nu agresează *in ovo.* Asemenea limbaj “verde”, trivial fără (falsă) pudoare, obscen (întâlnit și în publicații ca “Academia Cațavencu” sau uneori în proza unor scriitori cunoscuți sau în “poeme”, atingând adesea pornografia și incluzând elemente de argou, chiar înjurături, cel mult poate “violenta” limba, sau poate șoca, dar nu amenință (cel puțin, nu direct). Dar acest limbaj nu se mai justifică, nici chiar pe plan literar, în alte contexte.

Sperând că este sinceră, acordăm credit declarației unei «Gâști» de «Cartier Crângași», care arată și orizontul acestor tineri (*Ai cartier, ai parte,* în “Academia Cațavencu”, febr. 2001, 6): «nu intervenim violent, ci liric»: Sau iată și un text care poate avea farmecul unui talent tânăr, eventual și satiric, vădind umor (premiat cu 100$: “Academia Cațavencu”, 11, nr. 8, mai 2001: *Tineret, mînia țării*): «Autoportret. Sunt mic, lat [...] iubesc [...] siliconatele [...], iluminismul [...] Citesc [...] Gallimard, ediții priceps [...]. Ador frazele cu sens, femeile bete, masaju CON-genital [...] Mă plictisesc [...] rudele mele [...], pupincuriștii [...] politicienii, politicienii, politicienii [...]».

Totuși, în anumite contexte, acest limbaj nu ar trebui să înșele: adesea sunt aparențe, ca “pozele firești” “la o anumită vârstă”, teribilismele care, chipurile, nu trebuie stăvilite. Limbajul poate fi, adesea, un perfid “simplu panaș“, un insidios mijlocitor de atitudini pe muchie de cuțit și acoperitor de nebănuite virtualități. Un refren al formației *B.U.G. Mafia* (H. S.) ilustrează imitația (care se va relua la alții în lanț): «[...] Înjur ca Lăcătuș, sunt băiat băiat»; sau, din publicația oarecum de lux (prin costul ei): «Să nu-l bagi în “Die grosse Mutter”!» (“Plai cu boi”, *I,* nr. 1, nov. 2000, 75). Recrudescența expresiilor de *argou* îndeosebi la elevi și la tineri nu trebuie ignorată, nu numai pentru că aceste expresii stâlcesc limba (și o sărăcesc, ștergând nuanțele atât de bogate din limba română), ci și din motive pe care le vom menționa mai departe. Pot face, într-adevăr, parte din *limbajul violent* sau îi conțin germenii, virtual, prin vulgaritatea lor, disprețul față de actul comunicării, adesea prin voita *insultare* la adresa unui interlocutor: *nasol* sau *naspa, haios, baban, șpagă, băiat* (*de*) *băiat, marfă* ori *gabor, bulangiu* etc. Mai ales când este folosit cu mare frecvență, ajungând la o tocire a sensibilității la emițător și la partener, *limbajul violent* poate pregăti terenul pentru adevărata exprimare a *V individului* ca amenințare reală a celuilalt și chiar pentru agresiunea fizică.

Pericolul social derivat din *limbajul violent* începe mai ales când acesta - mai ales termenii obsceni, exprimând fronda față de norme morale, de limite sociale admise - se asociază, la același individ sau în același text, cu *amenințarea,* cu prefigurarea actelor de *V* concretă. Un text ca acela de mai jos poate fi considerat umoristic sau satiric, dar este semnificativ - și este dintre cele mai benigne: (tot premiat cu 100$, în “Academia Cațavencu”, *ibid.,* 11, nr. 19, mai 2001, *Tineret, mînia țării*): «[Titlul] *Cei ce muncesc./* [...] Hai sictir! [...] îl bag în mă-sa, âștia habar n-are cu facultatea lor cu tot! [...] Spune-i gagicii că dacă-mi dă vopsea stricată ca data trecută, îi vopsesc fofoloanca cu dânsa! [...] Ce-i căcărania asta? Ce desen? Dă-l dracu'! [...] Și nu-l faceți identic, băga-v-aș sîrma în nas. [...] Ce-ți cad ouțele de puțină opinteală? [...]».

4. Ceea ce înțeleg prin *violența în limbaj* înseamnă cu adevărat amenințarea și chiar agresiunea prefigurată verbal și fie declanșând altă ripostă verbală, fie trecând direct la *agresiunea fizică* (din partea agresorului sau a agresatului). Ceea ce am discutat mai înainte relativ la cauze sau efecte ale *V,* sau unele reproduceri din diverse surse ale acesteia constituie o introducere la câteva exemple pe care le voi da mai departe și în special o explicare a acestora, prin integrarea, posibilă, în contextele generatoare.

Insulte-calificative (ca: «Dobitocule!», «Bestie!») sunt întărite când sunt înlocuite prin: «Handicapatule!», «Gunoiule!», «Păduchiosule!», «Cioara dracului!» (A.-A.). Dar și *amenințări “amicale”* sau *“de familie”* (ca: «Du-te naibii!», «Lua-te-ar dracu'!», «Fie mama lor a dracu' să fie!», *B.U.G. Mafia* Dr.) sau *observații răutăcioase* («Râzi proasta-n târg!», «Duhnești ca o distilerie A.-A.) sunt mai slabe decât alte categorii *înjurături* relativ “tocite” sau chiar *amenințările reale.*

Unele invective s-au formalizat, în ti devin *clișee* și treptat își pierd forța sau ac ta se atenuează, interlocutorul nu le mai simte ca agresiuni verbale și, eventual, reacționează împotriva lor («Te bat/ de n vezi» sau «de-ți merg fulgii»). Dar aceste reotipe se transformă în variante mai puter pentru că sunt mai sugestive, tocmai prin tatea lor dar și prin precizarea concretă, p culară, pe care o conțin. Și astfel apar serii noi: «Te bat/ de nu mai știi cine ești», mergi în căruță», «de repară cinci docto tine», «de nici apa nu-ți mai place» (B.I.), omor în bătaie/ de-ți sună apa-n cap«, «d usuc», «Îți rup mâna și te bat cu ea în cap» A.). Blesteme, ca «Mânca-te-ar purecii!», slabe față: «Mânca-te-ar viermii» sau «Lu ar moartea să te ia!», «Să-ți moară gagic «Fi-ți-ar capu'-al dracului!» (A.-A), «Cu morții mă-tii crezi-acum că vorbești?» (*B.* *Mafia*).

Apoi, se adaugă “marile” *amenințări vieții*: «Îți zbor creierii!» (A.-A.), «Băi, semnez cu cuțitu' pe pieptu' tău!», «Îți buzunar ca la cangur!» [sau: marsupial], fac capul minge de fotbal!», «Îți dau un sparg ficatu-n tine!», «Îți zbor creierii!» (sau “clasicul”:«Eu te-am făcut, eu te omo

Dar *amenințările* asociate cu multe ob nități de la care nu este decât un pas pâr realizarea fizică sunt cele însoțite de deta *armei,* de *îndemnuri la omor.* De pildă, v tele străine: «I can murder you like a mu [...]», (și repet:) «Blood. God. Gun, Gun, [...]» (*Eminem* - casetă), «Be quick o dead!» (*Iron Maiden* - casetă), «And I'll sess you and I'll make you burn [Sat (*idem* - I.S.). Ca și autohtonele: «Mâin aer! Pantelimon!» sau: «Ții minte, ți-am exact două directe-n cap/ Ai căzut su mașină [...]» (*B.U.G. Mafia* - cf. Dr.), « trage-ți [sic] voi concluzii și vă mai facem contuzii/ Hei-Uzi, bagă-l în perfuzii» (*id* «[...] Îți dau cu glonțu-n cap [...]/ Hai s rezolv fraiere te dobor [...] Să iubesc la n nie să-ți trag un glonț în căpățână [...]/ turna și eu în ciment! [...] Nu mai plâ aiurea/ am să-ți zbor căpățâna [...]» (*id* «Pun degetul pe trăgaci, trag și repede te d [...] Sînt ucigaș cu sânge rece», «Te anun ești deja jumătate în mormânt» (*idem*), ridic și lovesc fără teamă!», «Când vre scapi cu viață, să apeși pe trăgaci - nu te cine-i în față [...]», «Omoară-i pe toți: fraieri, pe jmecheri, pe oricine poți./ mâna pe pistol, hai, trage-le-n cap!», lincvent la 15 ani, G-yeah, omoară-i pe t «Dă-i două gloanțe-n cap!/ se repetă dive îndemnuri/; «Refren: Doar o mișcare-n pl glonțu' pleacă-n cap! [...] Țintesc, trăgaciu' și fraieru' cade» (*B.U.G. Ma* transcrieri de pe *Internet,* «de freak», com cate de H. S.). Dar și din «presa constanțea «Arunc bolovani în creierul tău! Urlă-mă Animală-mă/ Aurolacă-mă! Cocaină-mă (din revista “Atac la Constanța” *I,* nr. 3 dec. 2000, 7).

5. Cred că în loc de “*Concluzii*”, s-ar p reciti începutul acestui studiu.

Tatiana Slama-Caz

---

[1] Cf. și câteva cărți mai recente: J.-B. Chapellier, P. Privat eds., *Violence, agressivité et groupe,* Armonville, Erès, 1999; B. Charlot, J. -C. Émin eds., *Violences à l'école,* Paris, Colin, 1999; P. Daudin, M. Erkonen-Marküs eds., *Violences à l'école,* Bruxelles, DeBoeck-Lereer, 2000; C. Laponjade, E. Lecourt, *Les bruissements des cours de récréation,* “Enfance”, *53,* no. 2, 167-180 etc.

[2] Cf. și T. Slama-Cazacu, *The non-dialogue in political interrogations,* “International journal of psycholinguistics”, 1993, no. 1, 73-98 (și în: *Stratageme comunicaționale și manipularea,* Iași, Polirom, 2000).

[3] «Televiziunile mai mult contribuie la diseminarea răului decât la stăvilirea lui» (F. Antip, *Cultul inculturii,* “Adevărul literar și artistic”, *10,* no. 555, febr. 2001, 15).

[4] Mulțumesc acestor tineri care mi-au procurat colecții ale revistelor “de specialitate”, cópii de pe unele texte americane sau din *B.U.G. Mafia* ori de pe *Internet* (H. Szedlaczek, Ionică State, și doi dependenți de drog, prin D. Simache), ca și studenților de la cursul meu de la Timișoara, care mi-au dat liste de invective (Ioana Brad și Cornelia Munteanu, Andrei Alexandrev, Adina Dumitru).

[5] Rezumat al unui studiu care apare într-un volum colectiv.

Între scientism și nostalgia metafizicii

ÎNTREAGA operă a lui Tudor Vianu stă sub semnul unei dualități, a unei duble aspirații pe
o putem caracteriza prin două for-
: prezente deopotrivă în textele lui:
'oia de exactitate" și "nevoia de to-
ate".

n tratatul de estetică, Vianu a des-
structura operei de artă, definind
ientele ei constitutive. Se pune în-
itrebarea: de ce creează oamenii a-
: structuri specifice care se numesc
e de artă, care este rostul artei în
umană, care este funcțiunea artei?
ı ne referim la funcțiunile speciale
rtei, ca de exemplu, - potrivit enu-
ării lui Vianu - la funcțiunea ei bio-
:ă și sexuală, la cea religioasă ori
ală, și nici măcar la rolul artei în
izația modernă, ci la funcțiunea
în raport cu umanul în genere, la
țiunea ei antropologică. La această
bare nu găsim răspuns în tratatul
stetică. Dar Tudor Vianu a răspuns
eastă întrebare - capitală pentru în-
ierea oricărei estetici - într-o con-
ță radio citită la 11 octombrie
intitulată chiar *Funcțiunea artei.*
ıl conferinței a fost publicat în
ta "Secolul XX" în nr. 5 din anul
; după cîte știu el nu a fost nicio-
relevat sau comentat.

ıdividul uman, spune aici Vianu,
ıte dureros conștiința existenței lui
agment, faptul că din toate posi-
ıțile vieții umane fiecărui individ
este dat să realizeze decît un frag-
. Ca reacție la această suferință se
în noi o nevoie de totalitate care
i poate găsi îndestularea decît în
ıctul cu arta. Funcția artei este deci
gitoare, ea restituie pe om în pleni-
ea lui. Pe de altă parte, continuă
ı, cînd ascultăm o sonată sau citim
ıman avem la început sentimentul
imim o mărturisire, că ni se încre-
ază o taină. Dar curînd ne dăm
a că "*taina care ni se confesează
în realitate a noastră*" (s.n. - P.V.).
rin urmare funcțiunea artei, în
epția lui Vianu, este de a provoca
oarcere a subiectivității asupra ei
i, pentru a descoperi totalitatea
ıă care este inerentă fiecărui indi-
lar care este obnubilată de condi-
oprie vieții "obișnuite", cotidiene.
țiunea artei este deci *eliberatoare*
ımele de *catharsis* i se potrivește
ine ca oricare altul". Arta este în-

tregire și eliberare, ea ne "răscumpără" din condiția fragmentară a vieții cotidiene, și nu vom trăda ideea lui Tudor Vianu dacă vom spune, nu în litera, dar în spiritul textului său că arta nu este atît o *cunoaștere,* cît o *recunoaștere.*

Dacă Vianu ar fi introdus conceptul funcțiunii artei în unitatea sistematică a esteticii, el ar fi putut pune problema relației dintre funcție și structură, dintre funcțiunea întregitoare și cathartică a artei și caracterul ei formal în genere, natura ei de unitate eterocosmică, de "lume" proprie. De asemenea, el ar fi dobîndit o normă, un criteriu de valorizare altul decît cele pur formale, ca, de exemplu, norma unității sau a coerenței invocată de el.

De ce nu a introdus Vianu ideile despre funcțiunea artei în tratatul de estetică, publicat curînd după rostirea conferinței? Deoarece avem de-a face aici cu supoziții filosofice. Introducerea lor în tratat ar fi contrazis conceptul potrivit căruia a fost construit acesta, anume conceptul potrivit căruia estetica este o *știință,* o disciplină particulară autonomă, eliberată de filosofie și de metafizică, și în care nu trebuia să fie primit nimic "mai înainte de a fi fost controlat de experiență".

Proiectul unei estetici concepută ca disciplină științifică autonomă și-l făurise Vianu încă de la începutul carierei sale, în 1925, cînd publica studiul *Spiritul nou în estetică,* el își găsise curînd un aliat în estetica fenomenologică, după cum putem să ne dăm seama din studiul cu titlul programatic *Autonomizarea esteticii,* din 1931. În acest din urmă studiu, Vianu arăta că esteticienii fenomenologi, ca Moritz Geiger, considerau că estetica trebuie să înceteze să fie o disciplină filosofică și ca atare ea trebuie să-și concentreze atenția nu asupra naturii metafizice a operei de artă, ci asupra structurii specifice a obiectului estetic. Vianu aprecia de asemenea rolul pe care estetica fenomenologică îl atribuia în procesul de autonomizare a esteticii metodei "intuiției esențelor" (Wesensschau) sau a "descripției eidetice", metodă pe care o va aplica și el, după cum se știe, în *Estetica.*

În aceste împrejurări, Vianu a fost caracterizat nu o dată ca *scientist,* "ca un savant dominat de o viziune scientistă asupra artei și literaturii", cum scria de pildă Gelu Ionescu în notele la ediția *Esteticii* realizată de d-sa și publicată ca volumul al 6-lea al *Operelor.* Această caracterizare este în esență corectă; trebuie să adăugăm doar că acest spirit structural scientist a nutrit toată viața nostalgia filosofiei, chiar a metafizicii.

Trebuie să observăm cu acest prilej că, oarecum împotriva intențiilor programatice ale autorului, tratatul de estetică nu poate evita presupozițiile filosofice. Astfel, Vianu formulează în *Estetica* propoziții care privesc statutul ontologic al operei de artă: "Opera de artă nu aparține existenței, ci aparenței". Arta se situează deasupra opoziției dintre real și ireal, este "areală". Paradoxul artei de a fi în același timp natură și anti-natură, o expresie a puterii plastice inconștiente a naturii și expresia aptitudinii tehnice a omului, lucrînd după cauze finale conștiente, este rezolvat de Vianu prin apelul la ipoteza metafizică spiritualistă după care natura este, ca și tehnica, un produs al spiritului. Prin urmare avea dreptate Roman Ingarden să spună că estetica are nevoie de "ajutorul ontologiei generale".

Însă cea mai elocventă deschidere spre filosofie a tratatului este deschiderea, de aspirație umanistă, spre filosofia culturii. Aspectul decisiv în această privință este ipoteza lui Vianu despre legătura dintre artă și muncă, despre dezalienarea, într-un viitor îndepărtat, a muncii prin transformarea ei în artă, valoarea estetică urmînd să cucerească rolul de valoare călăuzitoare a întregii civilizații: este ceea ce putem numi *utopia estetică* a lui Tudor Vianu.

Vianu și-a dat seama curînd de caracterul problematic al unei estetici concepută ca disciplină autonomă, separată de filosofie. Într-un interviu acordat lui Oscar Lemnaru în 1935, în perioada cînd lucra la redactarea volumului al II-lea al *Esteticii,* și publicat în "Facla" (v. *Opere,* vol. 14), Vianu declara: "...Pe măsură ce munca acestei organizări creștea, mi-am dat seama că o concepție de artă se înrădăcinează într-o înțelegere generală a vieții". La întrebarea interlocutorului: "În ce măsură poate fi estetica o disciplină filosofică?" Vianu, fără să dea un răspuns hotărît, conchidea: "Poate că ea (estetica) nu se constituie ca o știință".

Dar confirmarea nostalgiei metafizicii de care vorbeam o avem explicit curînd după publicarea tratatului de estetică, în studiul *Filosofie și poezie* din 1937. Vianu reafirmă aici, în prefață, că tratatul a fost o "lucrare științifică"; ca atare el s-a limitat "la latura fenomenală a lucrurilor". Acum, spune Vianu, el va căuta să pătrundă "pînă la rădăcina mai adîncă a ei (a operei de artă), pînă la aspectul ei metafizic".

Proiectul unei metafizici a artei nu este însă realizat de fapt în *Filosofie și poezie.* Rezultatul la care ajunge Vianu este, în esență, doar atît: că poezia este, ca și filosofia, o aprehendare a absolutului.

ÎN anii războiului se conturează proiectul lui Vianu de a formula, pornind de la estetică, o concepție filosofică generală asupra lumii. Prima mărturie a acestui proiect o constituie cele două studii: *Permanența frumosului* (1941) și *Semnificația filosofică a artei* (1941), centrate asupra categoriei estetice a *armoniei,* înfățișată ca țintă a procesului cosmic și social. Vianu sublinia aici "responsabilitatea metafizică" a artistului: "O operă de artă nedesăvîrșită este... o adevărată înfrîngere a spiritului în năzuința lui spre armonie, în singurul domeniu în care ea poate fi atinsă de pe acum".

Cele două studii menționate au fost integrate în secțiunea intitulată semnificativ "Către o concepție estetică a lumii" a celei de a doua ediții a cărții *Filosofie și poezie* (1943). "În partea ultimă, scria Vianu în prefața acestei ediții, am încercat să cîștig, situîndu-mă în unghiul estetic, un mod de înțelegere a vieții pe care îl consider drept *prima închegare a unei filosofii generale*" (s.n. - P.V.). Tot astfel, el încheia cursul *Problemele filosofice ale esteticii* din 1944/45 cu promisiunea: "Mă gândesc ca într-un viitor apropiat să întreprind o lucrare de filosofie generală organizată din perspectiva artei și a frumosului".

Ultimele sinteze teoretice care ne-au rămas de la Vianu dezvăluie această aspirație spre filosofie, această deschidere dinspre estetică spre filosofia generală.

Astfel în *Tezele unei filosofii a operei* (1946, publicat postum), Vianu își propune să înscrie în cadrul unei teorii generale a operei "o nouă filosofie a operei de artă" care culminează cu "un concept filosofic al formei". Cercetarea are deci o finalitate deopotrivă filosofică și estetică, formularea unei filosofii a artei. Scrupulul științific îl face însă pe Vianu să cenzureze și aici ipotezele metafizice care nu își au acoperirea în fapte (de exemplu, ipoteza unui "realism, în sens platonic, al operei" sau a fuziunii ideii cu forma, în cazul tuturor formelor naturii, ipoteză adoptată de toate filosofiile imanentiste de la Plotin la Hegel). El disociază astfel de fapt filosofia de metafizică.

În acest punct evoluția firească a gîndirii lui Tudor Vianu a fost frîntă prin intervenția brutală a împrejurărilor externe cunoscute. Din 1948 el nu va mai putea publica practic, pînă la sfîrșitul vieții, filosofie sau estetică.

Se ridică în final întrebarea: ce ar fi fost dacă gîndirea lui Vianu și-ar fi putut urma evoluția sa firească? Ar fi reușit el să creeze concepția filosofică generală la care visa? Deși întrebarea "ce ar fi fost dacă..." nu are, poate, sens în istorie, ne vom hazarda totuși. Am putea spune că Tudor Vianu avea numai nostalgia metafizicii, dar nu și vocația ei. Sau, ceea ce e aproape același lucru: ar fi putut să creeze un sistem de metafizică, dar scrupulul său de "exactitate", l-ar fi împiedicat să o facă.

De fapt, a spune că opera lui Vianu a stat sub semnul unei duble aspirații, că s-a situat permanent între acești doi poli-contrari: nevoia de exactitate și nevoia de totalitate, între știință și filosofie, înseamnă a defini drama spirituală a lui Tudor Vianu.

Petru Vaida

Precizare

Portretele-foto ale lui Miron-Radu Paraschivescu și Constantin Țoiu, apărute în nr. precedent, au fost realizate de *Ion Cucu.*

Sentimentul urii în "Morometii"

AM recitit recent primul volum al celebrului roman al lui Marin Preda, *Morometii*, o nouă lectură după anii de şcoală, de data asta la o vârstă a maturităţii, mult mai propice înţelegerii filosofiei personajelor de acolo, a poveştilor de viaţă etern umane. Pe de altă parte este o lectură în climatul de după 1989 când în sfârşit adevărul are drum liber şi în societatea noastră, când există referinţe documentate şi există mărturii.

Încă de la primele pagini am fost şocat de abundenţa imaginilor care descriu agresivitatea. Toată gama sentimentului de ură, de la priviri mânioase şi până la violenţa fizică, totul este prezent în mod evident în carte, nu este rodul unei interpretări bolnăvicioase sau a unei aparenţe. Este vorba de exprimări directe ale autorului şi primul meu impuls a fost să cuantific pur şi simplu aceste cuvinte care descriu sentimentul urii şi, oricât ar părea de impropriu de a folosi statistica într-o analiză literară, să ilustrez imaginea apocaliptică ce poate fi descoperită în acest roman.

La început putem crede că e vorba doar de cazuri izolate în care oameni care sunt chiar în relaţie de rudenie au ajuns din pricini diferite să aibă ceva de împărţit, să îşi macine între ei pricini neîmpăcate. Dar treptat descoperim că este un obicei pe scară largă, fiecare familie din satul respectiv are cel puţin un practicant al acestui adevărat sport de masă. Este o a doua natură de a se manifesta agresiv faţă de alţii sau faţă de animale. Abundenţa înjurăturilor este până la un punct de înţeles, este o formă umană de descărcare a tensiunilor ce se acumulează în faţa destinului nu totdeauna favorizant. Dar când cuvintele sunt însoţite de ura din priviri deja devine ceva patologic. Ura se revarsă adeseori brusc, din nimic.

Sigur, povestea aduce un personaj negativ, diabolic: Guica, sora lui Moromete. Că este o degenerare asta, e de discutat, diferendele există între fraţi şi literatura poate broda la extrem pe această temă. De aceea am acceptat rolul ei şi nu am contabilizat replicile ei (absolut toate, ea este zugrăvită în "negru" total) instigatoare la ură. Sursa atitudinii ei este invidia şi alte câteva păcate iar întreaga acţiune a cărţii, deznodământul, se înlănţuie din cauza ei.

"Trebuie să fugiţi înainte de secere, să n-aibă cine să le secere grâul şi nici cu ce să-l care."(p.62)

"Eu să fiu ca voi aş sparge lada într-o noapte şi aş lua toate mahmudelele." (p.63)

Principalul "instrument" este Paraschiv, băiatul cel mare al lui Ilie Moromete. Dar deja de la el începe să devină anacronică păstrarea tonului agresiv şi încruntat, rău, pe tot parcursul cărţii, practic în tot segmentul de viaţă descrisă de autor. De altfel el deschide seria agresivităţii din a doua pagină a romanului (numerotarea pe care o indic în continuare este cea din ediţia folosită în care romanul propriu-zis începe la pagina 23).

"Paraschiv ridică fruntea, se uită câteva clipe ca şi când n-ar fi înţeles ce se întâmpla, apoi deodată îi repezi calului cu toată puterea un picior în burtă". (p.25)

"Paraschiv ridică fruntea şi-o privi pe femeie cu o ură cuibărită în el de pe vremea când mama lui bună murise." (p.30)

Sigur, desprinse din context, asemenea replici pot părea greşit interpretate de mine. De aceea cred că argumentul cantitativ era important, până la urmă, dincolo de orice motivaţie literară, abundenţa de cuvinte violente spune ceva. Oricum fiecare scenă din care am desprins citatele oferă un tablou clar al aberaţiei violenţei, al lipsei de suport logic, al nedreptăţii săvârşite de cel care agresează.

Este agresiv până şi cel mai blajin personaj, Niculaie, cel care e prezentat ca un simbol şi o speranţă, deşi în următoarele cărţi se transformă într-un activist comunist şi astfel Preda intră deplin în seria scriitorilor care au încercat să umanizeze această 'sectă'.

"Niculaie prinse altă oaie care nu mai era blândă. El o apucă de bot cu ură şi-i strânse nasul scrâşnind"(p.28)

S-ar părea că de copil individul din romanul lui Preda este purtător de asemenea 'microb' iar mediul în care se dezvoltă îl stimulează exclusiv pe această pantă. Sunt câteva scene cu copii care mânuiesc parul ca şi oamenii mari şi ţintesc moalele capului cu naturalete. De mici ei se pretează la încălcarea proprietăţii altuia şi în carte se vorbeşte de lipsa totală de respect faţă de cel mai bogat. Oamenilor de acolo li pare firesc să profite de avutul altuia iar când acesta încearcă să se protejeze faţă de hoţie este bătut aproape de moarte.

"Niculaie, care tot timpul se uitase fascinat la cei doi, (care se băteau, nota mea) deodată se trezi înfiorat plăcut de ceva care nu mai simţise niciodată, se repezi şi apucă o măciucă de jos. O ridică drept în sus şi-i dădu drumul cu sete, cu toată puterea, în tidva pândarului" (p.107)

De altfel micul Niculaie creşte în mediul violenţei, este educat prin violenţă (chiar fratele în ajutorul căruia sare îi oferă o scenă de bătaie soră cu moartea cu alt copil) şi simte astfel voluptatea păcătoasă a gestului care omoară.

Apoi scenele de violare a proprietăţii ne aduc viziunea anului 1990: "În loc să te apuci de muncă, baţi câmpii în bocanci, păzeşti pe boier" (p.181)

Hoţul loveşte primul ca şi cum nu este de ajuns cât a furat. "Văzându-l, deodată, fără nici un fel de semn de furie, se repezi în el şi îl lovi cu pumnul cu atâta putere, încât Ion al lui Miai se prăbuşi" (p.314)

Bărbaţii îşi lovesc femeile şi copiii, lovesc animalele. Toată lumea înjură şi se răsteşte, se uită încruntat încât de la un moment dat această stare pare naturală.

"Totdeauna când se răzvrătea cineva în casă, din nepăsător şi liniştit cum era, tatăl deodată ridica un pumn în aer şi răcnea: <Bă! Smintiţilor! Te omor!> (p.409)

TREPTAT descoperim altă mizăa violenţei, cea politizată, care, în mod evident, este înscrisă în cerinţele epocii în care a apărut cartea, 1955. S-a vorbit mult despre poiana lui Iocan ca simbol al spaţiului public în care se exersează democraţia fundamentală, a primului strat de civism în societate. Aparent aşa este, numai că încărcătura mesajelor schimbate acolo este net falsificată spre a satisface comanda politică a vremii comuniste.

Scena în care Moromete citeşte din ziar relatarea legată de participarea regelui Carol II la un congres agricol este cel puţin discutabilă ca veridicitate şi subtext. Pe de o parte ironiile aparent subtile la adresa familiei regale văzută din perspectiva luptei de clasă şi pe de altă parte o aluzie la dictatura carlistă văzută azi de mulţi ca precursoare a celei comuniste deşi este mult prea exagerată această afirmaţie, în anii '30 nu au existat tendinţe de totalitarism funciar care să transforme fiinţa umană ci doar derapaje şi tendinte autoritariste, răbufniri primitive pe care toate societăţile acelui timp le-au resimţit ca pe nişte boli ale democraţiei, tratabile şi de depăşit, chiar dacă cu preţ mare. Dar asta este altă discuţie ce se poate face privind distincţia între dictaturile din România unei jumătăţi de secol. Revenind la scena lecturii din ziar... imediat este inserată ştirea despre tragedia oraşului Guernica, totul legându-se ca o şedinţă de învăţământ politic la sate.

În orice caz comentariul politic este făcut prin prisma şabloanelor comuniste, critica totală şi persiflarea partidelor politice fiind nefirească acelui timp din carte. Însuşi faptul că numai Iorga este acceptat ca personaj politic pozitiv ilustrează încadrarea în nomenclatorul ideologic impus de comunism.

Atitudinea faţă de legionari nu este posibil să fi fost aşa cum este descrisă de Preda atâta vreme cât erau pe un val de popularitate prin lozinci populiste şi manipulând conştiinţe, ajungând în parlament prin alegeri libere. Legionarii atacau sistemul democratic şi liberal şi captau aderenţi printre cei naivi sau care erau activaţi prin resuscitarea instinctelor primare.

Şi de altfel putem găsi chiar tema legionarilor strecurată la concurenţă cu aceea a comuniştilor, o nouă ilustrare a tangenţei celor două grozanice extreme ale secolului XX. "Se scurge grâul rumânilor, Niculaie, se varsă ca apa... Se varsă sudoarea noastră, se strânge în magazii..." (p.362)

Or în carte apare tendinţa generală care nu este nici de partea democraţiei clasice, nici de partea extremei drepte, ca şi cum ţăranii aceia prefigurau apariţia partidului comunist care să reprezinte soluţia generală...

Referinţele la evenimentele din februarie 1933 se înscriu şi ele în seria propagandei ideologice prin felul în care este relatată şi inserată în firul povestirii, generând practic un posibil erou de tip comunist prin fratele celui de la Griviţa. Şi el este pus să rostească imprecaţiile cunoscute la adresa celor care au luat pământ. Este pe de altă parte din nou de semnalat cât de mult şi-au dorit ţăranii propriul lor pământ ca să ajungă în anii '90 să se discute la nesfârşit că restituirea a 50 ha este prea mult, ba chiar să lase pământul să-l administreze alţii, degradându-se simţul proprietăţii. Scriitorul pune în gura a doi dintre eroi câteva false nedumeriri despre proprietate şi contractul de muncă. "... acesta se prefăcea că nu înţelege de ce există moşieri" (p.307)

De altfel Preda caută special să scoată în prim plan personaje periferice în lumea reală, oameni care au parte de o soartă crudă şi care mustesc de ură faţă de tot ce îi înconjoară. Ţugurlan este ridicat la rangul de personaj simptomatic pentru acel timp.

Toate instituţiile societăţii româneşti sunt criticate sever, ironizate, persiflate, caricaturizate.

Vine astfel rândul învăţământului, cu caricaturizarea învăţătorilor de la şcoala din sat. Toţi sunt prezentaţi cu câte un defect sau o trăsătură jenantă.

"Toderici izbi cu un scaun de podea şi începu să înjure soldăţeşte şi să insulte cu grosolănie pe colegul său, fără să mai ţină seama de doamne." (p.253)

Parohul este prezentat ca un părtaş la suita de invective triviale, imposib totuşi la un învăţător. La fel sunt şi prezentantele feminine ale acestei ca gorii sociale.

"Glasul învăţătoarei clocotea atâta revoltă şi ură..." (p.254)

Şi iarăşi o grosolănie la adresa reg lui al cărui portret este avariat de că mara care a zburat prin cancelarie ca filmele mute. Directorul şcolii roste un discurs ce poate fi perfect încad în şabloanele tribaliste de azi, rod perpetuării aceleiaşi propagande.

"... ce spun ăia că suntem o ţară f ştiinţă de carte? Păi foarte mulţume dă-mi şi mie ici, României, nişte co nii, să trăiesc bine, şi să vezi cum în carte. Aşa că... uită-te ici, în Român uitaţi-vă domnilor engleji şi franţ sunteţi mai proşti ca noi, sunteţi pr de daţi în găuri, noi avem cu ce trăi f colonii şi învăţăm carte, avem darav le noastre şi nu ne ducem la mama dr cu vapoare şi cu submarine!" (p.261)

Scena cu Boţoghină la doctor e aparent realistă, aşa cum poate fi înt nită de ani buni şi folclorizată, vulga zată de numeroase relatări. Numai ea capătă în carte putere de simbol este deformată. Pentru că un medic altădată, ca de altfel orice alt pro sionist de altădată, respecta etica pro siunii sale şi avea o relaţie de seri tate cu pacienţii, fără dispreţ sau m cantilism. Şi încă o dată scriitorul plasează o picătură de otravă, aluzia presupusa sărăcie generalizată.

Biserica putea să scape? Dincolo realitatea particulară rămâne senza amară a negării sentimentului religi Atitudinea faţă de biserică este comp zeflemitoare şi chiar dacă bărbaţii erau cei mai credincioşi şi atenţi la t te canoanele, fondul atitudinii lor era nici pe departe cel din carte. Mo mete îşi bate joc sistematic de Catr care încearcă să păstreze credinţa Dumnezeu.

"-...Şi dă-ne nouă, Doamne, cât r multe leturghii şi colive... şi adu mai multe proaste la biserică! Sl Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh... mă-sa de popă cu preoteasa lui şi cu comitetul lui bisericesc!"(p.148)

Fiecare pagină de roman poate na controverse pe tema reflectării realit anilor '30 nu numai ca aspecte punc ale de mediu social şi politic ci şi ca primări şi atitudini etern umane. Po să fi fost românul aşa? Este reală acea agresivitate primară generalizată şi un asemenea nivel înalt de exprima De la idilism şi sămănătorism se po ajunge la această extremă?

Sigur, ficţiunea nu trebuie analiz cu aceste criterii, povestea este pove şi poate etala întreaga fantezie a au rului care doreşte să expună propria idee. Chiar când literatura cu pricina te încadrată ca făcând parte din cate ria 'realism' putem fi îngăduitori cu cenţele şi deviaţiile. Este evident opera literară ilustrează scene parti lare, punctuale. Numai că romanul *M rometii* nu este o carte oarecare c ajuns în manualele şcolare şi serii d serii de elevi au fost influenţate de a lizele false şi comentariile incorecte.

Şi mai ales atâta vreme cât nu a e stat alternativă la ilustrarea realită această unică imagine deformată impus în conştiinţa publică pe fon alterării memoriei colective şi măslu istoriei.

Aşa se întâmplă când ficţiunea arogă pretenţia de adevăr uzurpă locul istoriei reale.

Marius Dob

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

Pauză reflexivă

"SCRISORILE PORTUGHEZE" ce apar în *România literară* de aproape patru ani au devenit, reptat, entitate independentă, cu personalitate proprie şi care, iată, continuă ă apară chiar după ce semnatarul lor a lecat din Portugalia. Un ciclu de scriori de acest fel ia naştere de obicei în rma unei experienţe directe şi a unui ontact geografic - atestat. Dar cum ontinuă? Aici lucrurile se complică, otul depinde de starea de spirit a aurului! Dacă cineva decide că se mu-, cu toată fiinţa lui intimă, în Islanda, eoarece i se pare singurul loc accepbil de pe pămînt, atunci el poate înepe o suită de "scrisori islandeze" iiar dacă le scrie într-un apartament lat în Drumul Taberei.

Scrisorile "deschise" au convenţia scrisă în însăşi condiţia lor: pot fi crisori franceze", "scrisori americane", "scrisori africane" etc. Starea de irit ce prezidează la redactarea lor se aşte din vizitarea neaşteptată a unui umit loc, din revelaţia provocată de ensa surpriză: dar şi din visare, din aginaţie, din transă, din lecturile sionate. Uneori, toate aceste surse imordiale se unesc şi se susţin - iar zultatul va fi o Portugalie, o Spanie i o Italie personale şi de multe ori eferabile propriei tale ţări.

Alteori - deseori! - în somnul fertil tema ţării străine apare şi cîte o fată, iginară din acea ţară, foarte repede nsformată în simbol al ţării înseşi. Ia ştere irezisbitil iubirea - şi atunci letura cu ţara din vis devine indestructibilă. La început a fost o fată întîlnită împlător, ca un început foarte veronil de poveste; interesul pentru ţara care îndrăgostitul nici nu auzise se zeşte instantaneu; iar sosirea în ţara spectivă pecetluieşte pactul de feriţe pe viaţă, semnat cu ochii închişi omul decis să trăiască în ţara sa de cţie. Aparent inexplicabila atracţie ntru o anumită ţară şi o anumită cultă a avut, în cazul multor savanţi, outaţi, această simplă explicaţie ce rta nume feminin.

Convertiţii - uneori trecuţi bine de nătatea vieţii - au pasiunea neofitului şi vocaţia fanatismului: ei formează lotul celor care sunt de obicei mai catolici decît Papa. Cei care au venit tîrziu într-o religie, optînd pentru ea în deplină cunoştinţă de cauză, se transformă în credincioşi fervenţi, în apărători incondiţionali. O ţară şi o cultură nu se suprapun cu o religie, ataşamentul faţă de ele se menţine în limitele rezonabilului, dar mecanismul psihologic rămîne acelaşi. Ţara aleasă se metaforizează: o amintire, un vis, un peisaj, cîteva zeci de cărţi esenţiale, un chip de fată - şi teritoriul iese din conturul lui concret pentru a se înălţa la dimensiuni mistice.

Însăşi posibilitatea unei astfel de opţiuni fascinează. În această alegere constă, probabil, explicaţia ultimă a renaşterii prin identificarea cu o nouă patrie. Alegerea altei lumi, deseori opuse lumii în care ai văzut lumina zilei, iată libertatea ridicată la cotele ei cele mai înalte! A-ţi numi o nouă patrie, în conştiinţă, pe hîrtie, în vis, reprezintă negarea celei mai sufocante condiţionări, adică a dependenţei de contingent, de întîmplare. Nimeni nu ne-a întrebat cînd şi unde vrem să ne naştem, nici măcar dacă vrem. Venirea noastră pe lume, un eveniment fericit, se poate schimba rapid în opusul fericirii dacă anumite condiţii concrete îşi fac apariţia. Secole la rînd omenirea a trăit, la acest capitol, în regim fatalist: te năşteai într-o ţară sau alta, iată un dat ineluctabil şi nimic nu se mai putea face. Ieşirea din propria ţară şi din propria cultură este un fapt extrem de recent; dar oamenii inteligenţi au început să profite de el şi să-şi schimbe ţara în care fuseseră obligaţi să se nască, pe o alta, în general superioară, oricum - liber aleasă. Se anulează astfel una din teribilele "anti-egalităţi" cu care oamenii se nasc, condiţionarea fatală a locului. În cazul de faţă, *spiritus loci* înseamnă mai mult decît ţara, înseamnă religia, opiniile globale moştenite, cultura, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Abia de vreun secol doar, am aflat că liberul arbitru operează şi în asemenea cazuri, că îţi poţi alege apartenenţa.

Portugalia (ca şi Italia, Islanda ori India) devine astfel ţara proprie, dincolo de orice contingent obligatoriu, de circumstanţele aleatorii ale naşterii. Iar *Scrisorile portugheze,* emanînd din acelaşi foc central al opţiunii culturale deschise, ar putea continua pe timp nedefinit, indiferente la biografia autorului, la politică, la nebuniile care scutură periodic lumea. ■

CALENDAR

15.10.1945 - s-a născut *Dorina Grăsoiu*

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Inire*
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

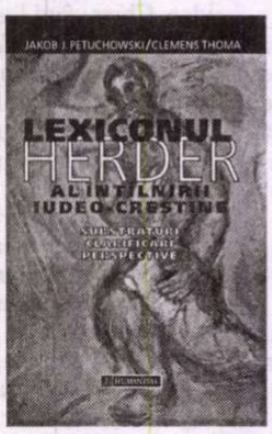
21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G.Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P.Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M.Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const. T. Stoika* (n. 1892)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

— cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



129 000 lei

În seria **Religie**
J. PETUCHOWSKI / C. THOMA
Lexiconul Herder al întîlnirii iudeo-creştine

145 000 lei

În colecţia
Procesul comunismului
GAIL KLIGMAN
Politica duplicităţii

POLIROM
NOUTĂŢI octombrie 2001

Levente Salat
Multiculturalismul liberal

Olga Tokarczuk
Călătoria oamenilor Cărţii

F. Scott Fitzgerald
Blândeţea nopţii

În pregătire:
William Totok
Saul Bellow
Constrîngerea memoriei Ravelstein

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Cercul micilor teleaşti

OTV, cel mai nou post de televiziune vîrît pe cablu, seamănă cu alcoolurile contrafăcute din te miri ce gâinaţ. Profesional, e la nivelul Palatul Pionierilor - cercul micilor teleaşti, iar dotarea, din toate punctele de vedere, sărăcuţă rău. Personal, nu cred că va reuşi să intoxice pe cineva, fiindcă emisiunile sînt atît de plicticoase şi de urîte încît, dacă nu eşti masochist, după cîteva minute foloseşti telecomanda. Te pun pe fugă lipsa de telegenie a figurilor, limbajul redus şi agramat al tinerilor reporteri care ştiu tot atîta meserie ca şi intervievaţii lor din piaţă (cu deosebirea că aceştia din urmă sînt mai spontani şi mai autentici), lipsa de interes a subiectelor dezlînate, aberaţiile unor invitaţi-nimeni, care bat apa în piuă ore întregi cu fixaţiile lor maladive. Multe ore pe zi ecranul e ocupat de Dan Diaconescu şi Ion Cristoiu, separat sau în cuplu. Primul, spiralînd fără punct şi virgulă, ca un muscoi, în jurul unui fir roşu antioccidental, cel de al doilea, încă mai suficient şi mai scîrbit, criticînd totul de la înălţimea staturii sale şi dînd tot de acolo indicaţii preţioase tuturor, de la preşedintele Bush la preşedintele Iliescu şi de la Consiliul de Securitate al ONU la guvernul taliban.

Am nimerit prima oară întîmplător la OTV, în tragica zi de 11 septembrie, tocmai cînd Ion Cristoiu blama cu un rictus dispreţuitor... CNN-ul, preluat în chiar minutele acelea de majoritatea televiziunilor lumii şi urmărit cu sufletul la gură de miliarde de oameni. Încă sub şoc, nu mă interesa decît să înţeleg ce se întîmplă, aşa că m-am întors urgent la CNN, lăsîndu-l pe Cristoiu în plata domnului. În a doua sau a treia seară, am mai dat de curiozitate o raită şi l-am văzut în studioul OTV, în chip de invitat, pe un român stabilit în SUA, profesorul Şeitan, susţinător pătimaş al teoriei conspiraţiei iudeo-masonice, răspunzătoare desigur şi pentru atacul terorist fără precedent. Conform acelui personaj lăsat să se desfăşoare în voie, finanţele, guvernele, mass-media mondiale, serviciile secrete, absolut totul e în mîna evreilor - cauză a tuturor nenorocirilor. Enormităţile, minciunile tendenţioase, denaturările (toţi şefii CIA au fost evrei, toate televiziunile şi ziarele sînt conduse de iudeo-masoni etc.) nu au fost amendate, cu argumente beton, decît de vreo trei telespectatori indignaţi care s-au simţit datori să stopeze diversiunea delirantă.

De atunci am avut altele mai bune de făcut decît să-mi pierd vremea cu OTV. Pînă în seara de 7 octombrie, cînd am trecut în revistă toate postu-rile româneşti şi străine care preluau imagini în direct ale operaţiunilor militare americano-britanice în Afganistan şi convocau analişti şi oameni politici să le comenteze. La OTV, ce să văd? Un oarecare Marin Truşcă, sub al cărui nume scria "copreşedinte al Ligii Comuniste" (?) critica vehement riposta americană. Din discuţia lui cu Dan Diaconescu, am aflat că hirsutul cu privire sticloasă felicitase comandourile teroriste pentru acţiunile lor criminale din 11 septembrie, care ("noi ştim", zicea) n-ar fi fost organizate de bin Laden, ci de o structură de stînga a Islamului, ca pedeapsă meritată la "jignirea pe care SUA a provocat-o popoarelor din lumea a treia". Cum telecomanda nu e numai a mea, familia a găsit de cuviinţă să comute pe posturi mai sănătoase la cap (comparate cu OTV, celelalte televiziuni româneşti, pînă şi bietul Tele 7, par mai profesioniste şi mai oneste în strădania lor de a informa prompt şi corect cînd se petrec asemenea evenimente majore. Locul I în top îl deţine, după părerea mea, Observatorul Antenei 1.) Am mai trecut o dată în fugă, ceva mai tîrziu, cît să-l aud pe Dan Diaconescu repetînd ce i se spunea în ureche, de către cineva la fel de bine pregătit ca el: "Centrul din Kandahar a fost lovit de *o rachetă Scud a americanilor*" (pînă şi eu ştiu că Scud-urile sînt ruseşti, rachetele americane de croazieră se numesc Tomahawk) şi încă o dată, cînd Ion Cristoiu, perspicacele analist, era gata să parieze că americanii au lovit o singură dată, aşteptînd apoi să vadă cum vor reacţiona talibanii. Numai că strategii NATO gîndesc altfel decît vedeta OTV şi au atacat în trei valuri în acea noapte. N-am mai fost lăsată să văd cum s-o fi comentat infirmarea predicţiei, ai mei decretînd că au lucruri mult mai interesante de urmărit decît trăncănelile cuplului Cristoiu-Diaconescu.

● Hazardul obiectiv a făcut ca, imediat ce am terminat de scris cele de mai sus, cineva să-mi restituie o carte învelită într-un ziar vechi. Era o foaie din *Evenimentul zilei* din 23 august 2001, cu un articol despre Marian Munteanu, acţionarul principal al postului OTV. Fostul protestatar, acum bogat om de afaceri, îi declara ziaristului Radu Meiroşu că interesul lui pentru OTV "e în primul rînd cultural", deci grila de programe se va axa "pe un concept cultural-educaţional". El promitea "un post de construcţie, echilibrat, neimplicat politic, de promovare a energiilor tinere", deşi nu total independent căci "nu poţi să nu ţii seama de contextul în care trăieşti...". Contextul în care trăieşte şi îşi desfăşoară afacerile acţionarul otevist îi impune probabil orientarea postului spre Ramadan şi rînceda propagandă antioccidentală. Cît despre conceptul "cultural-educaţional", chiar nu înţeleg, după ce i-am văzut pe cetăţenii Şeitan şi Truşcă, ce ar putea să însemne.

Adriana Bittel

LA MONUMENT

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DIN când în când, mă întorc la vechea anecdotică a locului meu natal, ceea ce a observat mai demult un critic, zicându-mi: poţi să te repeţi cât vrei, dar *mereu altfel,* ai grijă, dacă eşti în stare. Lucru de care trebuie să ţin seamă.

Înainte, aşadar, de a se construi varianta şoselei de centură care, venind dinspre Bucureşti, Coşereni, ocoleşte centrul vechi al târgului Urziceni, pe dreapta, drumul de altădată îndrăznea să intre de-a dreptul în urbe, chiar pe lângă "Cinematograful Tomescu", fără nici un fason. Puţin mai la vale, tot pe dreapta, se făcea străduţa principală dominată, în colţ, de fierăria *La Spiridon;* pe urmă mai venea bodega *La Ionel şchiopul* şi, vizavi de ea, cafeneaua *La nea Luca,* alături aflându-se localul lui Drăgan-şchiopul. Acesta avea un nepot, Costel, junele-prim al târgului, cu apucături de actor, ceea ce îl făcuse pe iluzionistul unui circ în trecere să-l pună să defileze, într-o zi memorabilă, prin faţa locului de întâlniri şi de convorbiri cetăţeneşti numit de toţi *La Monument* (cu majusculă).

Cum se ajungea aici? Pe calea ferată, dacă veneai de la Ploieşti. Sau cu maşina de călători a lui *nea Toma,* un Renault rablagit, despre care am mai scris, - dacă aveai cinstea să vii tocmai din capitala ţării, Bucureşti.

Că veni vorba... Nea Toma era tatăl viitorului medic renumit Constantin Georgescu, căruia noi, mai mici, îi ziceam Costică, nu fără respect, el fiind cel mai reuşit băiat al urbei. Doctorul Georgescu, despre care scriseră ziarele şi îl dădu şi televiziunea pe post, pe motiv că cinci tâlhari l-au jefuit, recent, într-o noapte, de toată colecţia lui frumoasă de tablouri clasice româneşti, o avere, în februarie a.c., tăbărând pe bătrânul nostru amic, acum un senior venerabil... Eveniment care, paradoxal, lăsându-i la o parte pe cei cinci tâlhari - încă nedescoperiţi - scoase la iveală setea de cultură a micului târg de câmpie. Târgul mai are poeţi, elevi sau profesori, chiar şi buni prozatori, unul procuror, altul notar, şi atâtea capete luminate, începând cu primarul împătimit de cultură, sponsorizând revista locală şi cu profesorul Al. Buleandră, redactor-şef la *Magazinul de Urziceni.*

Dar ce stau eu şi mă mir... Urziceniul, faţă de atâtea oraşele mai mici, avea pe vremuri o faimă a lui de muzicanţi de forţă, - vestiţii lăutari nelipsiţi la chefuri, nunţi, ca şi înmormântări, când legau de gâtul viorilor năframe albe. Orice urzicenean în vârstă nu poate să nu ştie de familia Carabulea ori de tribul Olmazu (cu acordeonistul mai tânăr, Basacu, jucam biliard la *nea Luca*). Ţigan să fure, să şterpelească, la Urziceni?... Ferit-a sfântul! Erau nişte domni, curaţi, oneşti; numai că atât ştiau şi ei - să cânte. Am mai scris o dată - să mă ierte criticul - şi despre Gioaca, ţigăncuşa agera ridicată, la propriu, în balonul de observaţie al regimentului bucureştean 23 infanterie, de către nişte ofiţeri chipeşi, curtenitori, când cu manevrele...

Era atâta înlesnire - repet - că, dacă ploua la timp, bursele din toată Europa se dădeau peste cap, ca şi unele de pe alte continente, când se telegrafia cu febrilitate: *A plouat în Bărăgan* ! semn de belşug pentru noi cei de aici şi de prăpăd pentru concurenţă.

Prin 1925, '26, înainte de marea criză mondială, cum intrai în Urziceni, venind de la Bucureşti, dădeai imediat, pe dreapta, de crâşma *La Tomescu* (înainte de a deveni, prin anii treizeci, *Cinematograful Tomescu*). Interesant că nimeni nu spunea nici de crâşmă, nici de cinema La *nea* Tomescu: nu mergea, probabil, cu înfăţişarea acelui domn grav, mic, negricios, cu mustăcioară drăcească şi ciupit de vârsat. Pe geamul pătrat al crâşmei, de odinioară, a lui Tomescu, scria cu litere de mână cu vopsea albă: DOI LEI BURTA DE VIN... Cât s-a întâmplat să călătoresc pe glob, nicăieri nu am întâlnit o asemenea măsură, pantagruelică. Eram prea mic, pe vremea aceea, pentru ca ochiul meu să înregistreze beţii colosale, burţi imense, umflate de vin... O singură dată, în Spania, la muzeul Prado, am văzut cu ochii mei ce nu ştiam decât din reproduceri: tabloul celebru al lui Velasquez intitulat *Los borachos,* beţivanii... Primele filme, mute, aveam să le văd tot în acest local, transformat mai târziu în cinematograf, cel dintâi lăcaş de cultură al târgului. Din cauza motorului instalat într-o baracă alăturată şi care se strica des, filmele ţineau câte zece ore, câteodată până în zori, când domnul Tomescu, printre altele şi mecanic, apărea plin de ulei de sus până jos şi începea să învârtă din nou manivela proaspetei cutii cu iluzii. Pentru mine, copil fiind, urmarea filmului era palpitantă... Trebuia neapărat să văd ce avea să mai păţească eroul, un june poet sărac, stând în patru labe lângă coteţul unui dulău şi împărţind cu el osul...

Dar punctul de atracţie al urbei şi loc de întâlniri de tot felul era *La Monument,* monumentul înălţat în cinstea eroilor din primul război mondial. Un soclu de ciment pe care trona un vultur de bronz, cu aripile desfăcute, şi care la sărbători purta în plisc un bec vopsit tricolor. Monumentul eroilor era împrejmuit de patru ţevi de oţel alcătuind un patrulater. De ele, ţăranii veniţi la iarmarocul local, îşi legau boii, caii... Din acest punct începea uliţa numită *Ţigănie,* aici locuind majoritatea lăutarilor renumiţi...

Ei, şi în toiul unei veri fierbinţi şi prăfoase, la Monument avu loc evenimentul mult comentat de generaţiile următoare, întrecând până şi faima manevrelor militare ce aveau loc din când în când în împrejurimi... Într-o bună zi, un scamator, un mare iluzionist din stirpea bucureşteană, anunţase pe nişte afişe mari lipite pe obloanele prăvăliilor că împăratul Napoleon al francezilor avea să le facă urzicenenilor o vizită pe data cutare, la orele cutare, în punctul de atracţie al eroilor cinstiţi de patria română.

Era într-o duminică. O ploaie violentă căzuse de dimineaţă. Lumea înota prin noroiul gras, noroiul bărăgănean, cel mai fertil noroi din lume. ...Se zvonea că, în onoarea acelei zile de vară, însuşi vulturul de pe monument ar fi scos un cloncănit în aşteptarea marelui împărat.

O mulţime de oameni se strânsese în centru, printre care şi trei invalizi de război, unul şchiop, cu cârje, ceilalţi doi cu câte un braţ lipsă, dar toţi cu *dicoraţii* pe piept.

În fine, cineva de pe strada principală, acolo unde ea face un cot, în colţ fiind magazinul *La Spiridon,* cineva începu să-şi agite disperat mâinile, în semn că *vine...*

Şi Napoleon, într-adevăr, apăru. În carne şi oase. Cu tricornul pe cap. Cu mantaua lui albastră, cu mâna dreaptă înfiptă în rever, cu nişte cizme de cavalerist lustruite, despre care unii pretindeau că ar fi fost împrumutate de la Regimentul local 5 cavalerie...

Împăratul se apropie solemn de monument, se opri, se înclină adânc... Asistenţa izbucni în urale.

De groază, ca şi de admiraţie, înlemnisem; nu mai puteam să respir...

Asta e că, după aceea, lumea zicea că împăratul ar fi fost Costel, nepotul lui Drăgan-şchiopul, pe care-l plătise scamatorul. Cum sunt unii, răi... Nu cred, nu admit... Nu se poate! făceam în sinea mea: *aşa-s unii, nu cred, nu admit...* ■

În ziua de 3 octombrie a.c. a încetat din viaţă Dora Scarlat, soţia lui Constantin Ţoiu, colaboratoare a revistei noastre. Îi adresăm nemîngîiatului coleg şi confrate sincerele noastre condoleanţe.

Redacţia

Un proiect naţional ?

...DE CE nu? Ar fi posibilă, ar fi necesară, crearea unui capitol ɔugetar special – capitol al bugetului de ːtat – atribuit montării o dată la trei ani, le la o ediţie a Festivalului enescian la ːealaltă, a acestei capodopere a teatrului iric care este *Oedipe*-ul enescian. Este ın proiect naţional ce depăşeşte prin ımploare, prin responsabilităţi, prin cosuri, posibilităţile unei singure instituţii.

Ultimul efort pe această direcţie a ost făcut la noi, ne aducem aminte, în ırmă cu şase ani; montarea imaginată ıtunci de către Andrei Şerban a costat enorm şi a fost subvenţionată. A fost subvenţionată de fiecare dintre noi, de fiːare contribuabil. Andrei Şerban merita ıcest lucru chiar dacă montarea sa era ːonjuncturală, era discutabilă, era destiıată momentului. Montarea anterioară, ːea datorată regretatului maestru Jean Rânzescu, a fost menţinută în repertoriu nai bine de trei decenii, începând cu ɔremiera bucureşteană din anul 1958, ınul primei ediţii a festivalului; ne aduːem aminte, a fost o montare şocantă la ıivelul conducerii de partid şi de stat, o nontare neconvenabilă din punct de vedere ideologic. A fost o montare "cu ːântec", a fost un spectacol interzis şi eluat numai după ce actul final - libreul şi textul lui Edmond Fleg - a fost efăcut. Ulterior, în deceniul anilor '80, eluarea *Oedipe*-ului enescian a fost de ıeimaginat.

Cristian Mandeal

ÎNTÂLNIREA cu un alt *Oedip* decât cel din versiunile cunoscute nouă bucureştenilor (montăle datorate lui Jean Rânzescu la Bucuːşti şi Varşovia, cea a lui Andrei Şerban) u poate să fie decât incitantă. Producţia ăscută din colaborarea a două teatre de ıare prestigiu, Staatsoper din Viena şi ɔeutsche Oper Berlin, s-a transplantat entru o seară la Bucureşti cu decor, cosıme, regie şi câţiva interpreţi. Celebrul ːgizor Götz Friedrich - discipol şi conıuator al lui Walter Felsenstein (care a ːvoluţionat prin anii '60 regia de operă) propus un spectacol echilibrat. După lasicitatea primului nostru *Oedip* de ːan Rânzescu ca un spectacol maiestus, cu un ritm nobil şi accente expresioiste puternice la un capăt şi barochismul ıcesiv al lui Andrei Şerban, cu multiıdinea de personaje şi acţiuni paralele. ı desfăşurare aproape filmică la celălalt ıpăt, acest noi *Oedip* se plasează cam la ımătatea drumului: solemnitate, un ritm ılm, lipsă de emfază, lirism mai derabă decât tensiune tragică şi unele li-

Astăzi, concretizarea unui proiect naţional continuu, proiect destinat menţinerii în repertoriu a capodoperei enesciene, ar presupune realizarea câte unei noi producţii o dată la trei ani cu prilejul viitoarelor ediţii ale festivalului, montarea urmând a fi reluată în stagiunile intermediare ale operei bucureştene, în calupuri a câte două sau trei spectacole pregătite în mod special; s-ar înlesni astfel menţinerea calităţii actului scenic muzical dramatic.

Un astfel de proiect presupune lansarea invitaţiei adresate – o dată la trei ani – câte unei personalităţi regizorale din ţară sau din străinătate, presupune lansarea unor invitaţii similare adresate posibililor realizatori ai rolului titular, unul dintre cele mai complexe roluri din întreaga istorie a teatrului muzical-dramatic.

De ce s-ar face acest efort? Pentru că *Oedipe*-ul enescian nu este numai o capodoperă a teatrului liric românesc. Face parte din panteonul universal al genului; este una dintre cele cinci sau şase creaţii ce jalonează istoria de mai bine de patru secole a genului muzical dramatic. Este capodopera ce dă consistenţă unui ideal umanist pentru care Enescu a dovedit strădanie pe întreaga durată a existenţei sale; a făcut-o cu pana, cu arcuşul, cu bagheta dirijorală, cu sfatul celui înţelept care prin intermediul muzicii se adresa cu sens consolator conştiinţei încercate a omului primei jumătăţi a secolului XX. *Oedipe* se adresează în continuare conştiinţelor noastre, greu încercate astăzi, în prag de mileniu trei.

Singurele scene care menţin astăzi pe afiş spectacolul enescian cu titlu de permanenţă, sunt casele de la Deutsche Oper Berlin, teatru situat în partea de vest a capitalei federale a Germaniei, şi Opera de Stat din Viena; este vorba de o coproducţie a celor două mari case europene, spectacolul fiind reluat alternativ în cele două capitale. Am avut parte de posibilitatea de a viziona acest spectacol la noi acasă, săptămânile trecute, la Bucureşti; spectacolul şi-a lărgit sfera europeană privind participarea artistică. În fosa operei bucureştene, sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal, Orchestra Filarmonicii "George Enescu" a realizat o versiune pe care de pe acum o putem considera ca fiind istorică; mă refer la calitatea susţinerii discursului simfonic, la acurateţea definirii situaţiilor muzical dramatice, la unitatea construcţiei de ansamblu, unitate pe care evoluţia simfonică, realizarea acesteia, a împlinit-o la Bucureşti în sensul unei fericite colaborări cu Corul Operei condus de maestrul Stelian Olariu, cu întreaga echipă a cântăreţilor actori. Finlandezul Esa Ruuttunen în rolul titular şi mezzosoprana slovenă Mariana Lipovsek în rolul Sfinxului, au reprezentat capetele de afiş ale acestei minunate distribuţii internaţionale.

Cred că nu exagerez considerând că regizorul Götz Friedrich - regretatul director al teatrului berlinez, una dintre marile, dintre consistentele personalităţi ale teatrului muzical german - şi-a legat soarta de aceea a acestui spectacol. Cu un an în urmă, am fost martor al momentului, Friedrich şi-a sărbătorit în mod oficial cele şapte decenii de viaţă la Deutsche Oper Berlin, cu prilejul uneia dintre ultimele serii de spectacole cu *Oedipe*, spectacole prezentate în oraşul de pe Spree; a fost o sărbătorire atenţionată cu specială participare din partea înaltelor oficialităţi ale oraşului, ale ţării, de lumea artistică berlineză.

Peste numai câteva luni, în decembrie trecut, Friedrich ne părăsea răpus de o boală nemiloasă. A rămas gândul său asupra *Oedipe*-ului enescian.

În viziunea sa, Oedipe este un personaj al tuturor timpurilor, inclusiv al timpului nostru, un personaj care ştie să înţeleagă îndemnul iscat din vechea înţelepciune, îndemn înscris în limba greacă, pe frontispiciul actualei montări, anume "Cunoaşte-te pe tine însuţi".

Este căutarea de sine stabilită în relaţia cu cei din jur aflaţi în nevoie în zilele urgiei Sfinxului, în perioada grea a molimei, în raportul cu psihologia cea schimbătoare a masei amofe a oamenilor victime ale manipulărilor de tot felul, de asemenea în raportarea faţă de străbuni, faţă de viitor. Autocunoaşterea, lupta continuă, perseverenţa, dau dimensiune de mit personalităţii oedipiene; dar, conform viziunii lui Friedrich, nu o extrag din cotidian.

Casele de la Berlin şi de la Viena neau dăruit o versiune a spectacolului, o viziune posibilă, una exemplară pe care nu o vom putea da uitării. Este cazul ca la noi acasă, la Bucureşti, angajând o semnificativă participare internaţională, să punem în practică acest proiect destinat uneia dintre marile capodopere ale teatrului muzical din toate timpurile.

Dumitru Avakian

Forţa dirijorului

bertăţi în limite bine temperate. Poate că tocmai această situare explică de ce spectacolul a fost bine primit (cu puţine excepţii) într-un fel de consens al cronicarilor şi publicului: tradiţionaliştii au răsuflat uşuraţi când au regăsit ceea ce cunoşteau, îndrăzneţii s-au mulţumit cu licenţele existente, în limitele bunului gust.

Viziunea scenică a lui Friedrich se întemeiază pe simboluri şi simetrii. Decorul cu o notă arhaică (coloane, capiteluri prăbuşite şi dominanta coloristică alb-negru tăiată de o singură pată de culoare frapantă) fixează oarecum în timp scenele din Teba şi Atena; Corintul rămâne abstract - un fundal negru ca un ecran cinematografic stins (de ce? este un loc de desfătare, a cărui nostalgie eroul o va resimţi mereu "Corinthe, Corinthe", convorbirea cu Phorbas în actul III); doar întâlnirea cu Sfinxul are culoarea palidă a zorilor - hidră ascunsă cu nenumăraţi ochi de foc aţintiţi fascinant asupra spectatorului. Acţiunea scenică alternează momente stilizate cu altele realiste, iar corul se comportă ca un grup alcătuit din individualităţi distincte dar abil integrate în mişcarea globală. În aceeaşi sferă de sugestii se înscrie costumaţia, atemporală prin amestecul de epoci şi stiluri - *Oedip* este drama oricui, oricând, oriunde. Amestecul de peplumuri şi tunici orientale, de haine renascentiste şi costume de stradă nu este şocant, doar ultimele m-au deranjat prin lipsa de teatralitate, aducând într-un univers convenţional ecouri simbolice: cordonul ombilical din actul I cu care se va spânzura Jocasta în actul III, farurile orbitoare din scena cu Laios, ca nişte ochi arzători (prevestind ochii Sfinxului), arma în confruntarea cu Laios, care nu-i aparţine lui Oedip, ci este uitată de păstor şi găsită din întâmplare de acesta mersul lui Oedip "cel cu picioarele umflate", cum îl arată numele şi mult discutata prezenţă a copilului Antigonei. Interpretarea ca rodul unui nou incest mi se pare prea simplistă, coborând în derizoriu toată tragedia, ar fi un final de operetă: Oedip tânăr a încălcat, chiar dacă involuntar, raporturi sacre şi numai cumplita autopedepsire şi îndelunga devenire spirituală l-a putut absolvi de culpă pe moşneagul Oedip. O reluare a fărădelegii, conştient de data asta, ar contrazice toate înţelesurile mitului. Cred mai degrabă că regizorul a dorit o ramă simetrică cu începutul - lui Laios zeii i-au interzis să aibă urmaşi ca pedeapsă pentru o vină trecută, nesocotirea poruncii este cea care a adus blestemul asupra fiului (o spune Tiresias); la capătul drumului iniţiatic, iertarea zeilor se extinde şi asupra seminţiei sale, care va dăinui - viaţa continuă. Dar este doar un detaliu.

Ideea fundamentală a spectacolului este cuprinsă în maxima socratică "Cunoaşte-te pe tine însuţi"; este înălţarea spirituală a lui Oedip care, orb şi-a întors privirea înspre înăuntru, s-a judecat pe sine şi a înţeles. El va striga în monologul final, cu toată convingerea "J'ai vaincu le destin! J'ai vaincu le destin!". Dar îndemnul înscris pe cortină ni se adresează şi nouă, cei ce, înfioraţi, privim din sală.

Întregul edificiu dramatic este centrat pe eroul principal. *Oedip* este, ca şi *Electra* o dramă monotematică prin excelenţă, construită în jurul unei singure figuri dominante; totul gravitează în jurul lui Oedip, nu există nici un moment în care el să nu fie pilonul central (chiar şi în actul I în chip de nou născut se află în miezul acţiunii). Viziunea regizorală avea în vedere un interpret de gabaritul necesar, cel ce a făcut premiera vieneză, baritorul Monte Pederson, acum grav bolnav (publicul nostru l-au auzit în foarte tensionata redare în concert de la festivalul precedent). Cântăreţul finlandez Esa Ruuttunen s-a angajat cu toate forţele în acest rol copleşitor prin întindere, suprasolicitare vocală, intensitate dramatică şi a câştigat pariul aducând rolul spre el mai degrabă decât mergând el înspre rol (depărtându-se de eroul lui Sofocle şi Enescu, un luptător, impetuos, orgolios şi violent?). Este o voce caldă, condusă cu grijă, alunecând flexibil prin întreaga gamă de emisii vocale cerute; are un lirism de calitate în momente ca melopeea "Il est un breuvage aux doubles saveurs" despărţirea de Antigona, sau monologul după orbire (într-un inspirat Sprechgesang cu articulaţie îngreunată şi culoare albă ca a unui om sub stare de şoc) etc.; deci este un Oedip liric, valabil în acest registru expresiv, dar... La polul opus persistă încă în memorii statura legendară creată cândva de David Ohanesian; se poate răspunde că un act artistic nu este repetabil şi fiecare interpret trebuie să pună pe rol o pecete proprie. Or, aici tocmai asta a lipsit, impactul unei personalităţi puternice.

În schimb, rămâne de neuitat tălmăcirea formidabilă dată Sfinxului - scenă scurtă dar esenţială - de Marjana Lipovsek. Întreaga monodie a fiarei cu salturile ei de 2 octave, desenul contorsionat, hohotele de râs şi plâns, glissandele, tremolo-urile, gama de nuanţe dinamice de la şoaptă la ţipătul de pasăre nocturnă - o pagină de coşmar - a fost trăită uluitor de această mare cântăreaţă (extraordinară Electră şi Clitemnestră straussiană printre altele). Mai palidă a fost prezenţa ei în Jocasta. Alături de personajele amintite scena este străbătută şi de câteva apariţii episodice dar importante în economia lucrării, antrenate în desfăşurarea dramei în care fie sunt actanţi, fie asistă ca spectatori. Cu riscul de a părea că strig catalogul şi distribui note, cred că este

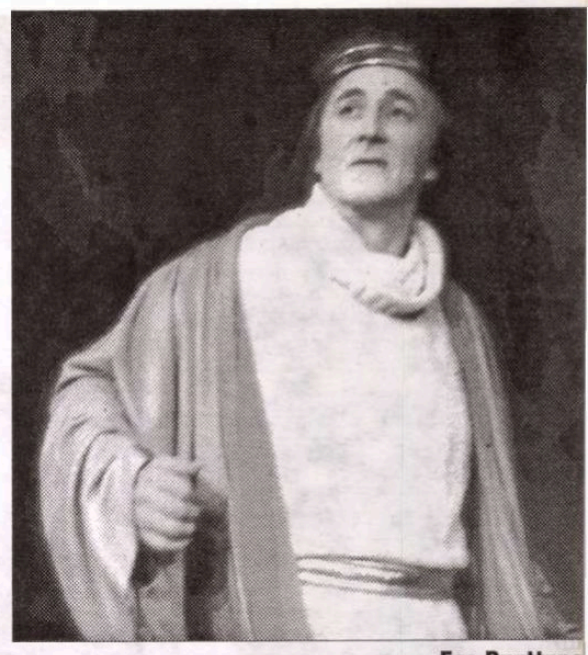
De zece ori *Oedipe*

AM gândit, împreună cu redacţia *României literare,* că spectacolul *Oedipe* are nu numai însemnătatea uneia din serile de culminaţie a Festivalului. El este o temă de reflecţie care se singularizează faţă cu vastul proiect comentat, ca actualitate, în aceste pagini. Răgazul mi-a permis să cunosc şi câteva din replicile imediate determinate de spontaneitatea implicită a oglindirilor reflectate îu urgenţa termenilor "am văzut, am scris". O impresie individuală - dacă ea are consistenţă - nu se modifică şi nici nu se corectează prin împrumuturi de idei. Evoc lecturi cu acest subiect pentru că *Oedipe* de George Enescu, Oedip mitul clasic rămâne, în continuare, materie *permisivă* pentru puncte de vedere controversate. În spectacole, în afara lor. Am văzut, la Opera română, 5 producţii succesive (începând cu premiera din 1958), dirijori Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Cornel Trăilescu - regizori Jean Rânzescu, Cătălina Buzoianu, Andrei Şerban; una la Opera din Cluj, dirijor Petre Zbârcea - regie Rareş Trifan. Am ascultat versiunea înregistrată a lui Ion Baciu, la pupitrul Corului şi Filarmonicii din Iaşi; pe Lawrence Foster dirijând la Bucureşti, în concert şi C.D.-ul realizat, tot de el, ca cea mai recentă creaţie muzicală contopind virtuţile unui disc destinat audiţiei internaţionale. Nu am văzut spectacolele de la Deutsche Oper din Berlin şi nici pe acela al Operei din Viena. Marca unui regizor de elită, dispărut anul acesta, le domină pe acestea două: Götz Friedrich. Consider că un testament al ilustrului om de teatru a fost deschis la Opera Naţională din Bucureşti. Ca şi la Viena, de unde ne vine această montare, o mare orchestră, acum Filarmonica "G. Enescu" din Bucureşti şi maestrul ei Cristian Mandeal au creat solul muzical pe care stă mirabila partitură.

Cu remarcabilă promptitudine revista "Melos" a publicat, la sfârşit de Festival, două convorbiri care însumează, într-o esenţializare lapidară, ce ar trebui să nu uităm când un nou *Oedipe* ne întâmpină. Se exprimă, limpede, Cristian Mandeal şi Ion Holender, directorul general al Operei din Viena. "*Oedipe*, o provocare - spune Mandeal -. Densitatea de informaţii pe toate planurile, ca text, ca muzică, din punct de vedere dramatic rămâne absolut unică în întreaga istorie a liricii". Ion Holender numeşte, în acelaşi sens, *himera* care este ideea că *Oedipe* s-ar putea da pe o scenă ca Opera din Viena foarte mult... "Dar nu contează, piscurile cele mai înalte şi cele mai frumoase din lume sunt puţin vizitate".

Drama în simfonie

COMPETIŢIA orchestrelor redutabile, care a fost particularitatea cea mai interesantă a acestui Festival, a inclus pe filarmoniştii noştri care şi-au asumat misiunea de a recrea în complexitatea ei tehnică, în stil şi în spirit enescian Unica Operă, aceea pe care Enescu o desemna a fi..., a vieţii sale. A câştiga partida excelenţei din fosa unei săli întunecate! Este sigur că tocmai competenţa muzicienilor care au interpretat în concerte şi au înregistrat întreaga creaţie simfonică enesciană (poate fără "Vox Maris") a jucat în acest pariu cu enormă miză de prestigiu cărţile biruitoare. Asocierea dinamică a ideilor dramatice cu acelea muzicale a fost clară şi sensibilă, şocantă, maleabilă. Raţiunile dramatice sunt în fapt raţiuni pur muzicale. Dacă "Preludiul" intrigă dintru început pentru că nu are anvergura ştiută a avântului romantic el este, în această viziune, magma din care Oedipe se naşte. În fapt, episodul în care simfonia se supune evident scenei. Altminteri orchestra întruchipează, pe seama ei, părţile active ale dramaturgiei; ea dă fiecărui tablou semnificaţia virtuţilor lui scenice. Misterul profeţiei cumplite la ivirea pe lume a pruncului; lumina serbărilor voluptuoase din Corint (care nu sunt elocvente pe scenă); semnalele începutului anxios al anchetei pe care Oedipe o întoarce împotriva zeilor; sumbra prevestire a nenorocirii la încrucişarea a trei drumuri vegheate de un cioban; prima catastrofă, paricidul; tenebrele în preajma Sfinxului; înfruntarea fiarei, perfidia ei şi moartea ameninţătoare; gradaţia, scurtă, a Încoronării. Actele cele mai "tari", al III-lea şi al IV-lea, în contrastul lor tragedie-beatitudine. Superbe transparenţe orchestrale şi solistice. Intense crispări şi destindere liniştitoare. Cu asemenea lectură mărturisesc că acolo, pe loc, am regretat numai că anume reliefuri cunoscute de mine prea bine trec prea repede prin faţa ochiului meu lăuntric. Memoria muzicală afectivă se răsfiră lent.



Esa Ruuttunen

Cântăreţi şi actori

ESA RUUTTUNEN este acum singurul interpret pe care îl are Opera din Viena pentru rolul Oedipe. Este un artist cinstit: crede în acest rol cu care nu se poate ţinti gloria internaţională: tocmai prin complexitatea şi vulnerabilitatea lui. Îl cântă bine (nu frumos!), îl trăieşte cu un fel de înţelepciune a inocenţei (minunată îngenunchere uimită în faţa Iocastei cucerite cu o singură propoziţiune): este în el forţă umană şi abilitate muzicală. Între expresionismul formidabil al lui David Ohanezian şi muzicalitatea desăvârşită a lui José van Dam (pe discul C.D.) şi el are statura morală a eroului. Cel mai bun Sfinx din toate distribuţiile ascultate de-a lungul timpului este Marjana Lipovsek. Alexandru Moisiuc (Tirezias) se încarcă de o furie profetică: convingător. Două roluri "secundare" (este vreunul în *Oedipe?*) infiltrează tragediei subtilitatea ei lirică: Celia Costea-Antigona şi Ionel Pantea - paznicul veghind nopţile însângerate ale Tebei. Cu nuanţe, efecte şi defecte o distribuţie internaţională capabilă să susţină un mare spectacol: Vladimir Popescu Deveselu (şovăielnicul Lajos), Dan Dumitrescu (primul mare Preot pe care îl observ), Adam Kruzel (Creon), Köves Peter (Phorbas), You Chen (Theseu), Marius Brenciu (Păstorul: nu se aude deloc, deşi îi cunoaştem marile calităţi), Mihaela Agachi (Meropa). Greu, a cânta în *Oedipe* pentru cine nu vorbeşte bine limba franceză! Corul Operei Naţionale (dirijor Stelian Olariu) poate să stea, să cânte, să mişte pe oricare scenă lirică din lume.

Cheia

GÖTZ FRIEDRICH a lucrat cu mai mulţi scenografi: Gottfred Pilz, Isabel Glathar, şi Bernard Bush. Motto-ul ales de el este "Cunoaşte-te pe tine însuţi". Mesajul: "Omul Oedipe este, posibil a fi, omul din toate timpurile". Punctual, artistul plin de idei în vizualizarea unui număr enorm de dram lirice, a găsit şi pentru *Oedipe* imagi imprevizibile, de o justă definire te trală. Începând cu mersul împiedicat lui Oedipe (a avut picioarele legate când - prunc - era să fie aruncat în pr pastia Kitheronului). Nu vom şti nici dată dacă aglutinarea tragediei în do blocuri cuprinzătoare, fiecare, pent câte două acte vine în urma sursel separate ale libretului. Edmond Fleg folosit pentru istoria devenirii lui O dip legendele elene: ancheta crim începe, prin Sofocle, abia în actul treilea. Sau a ales o soluţie viabilă pe tru... mai repede, mai scurt. Nu pute spera că va mai gândi vreodată la un *Oedipe* (capacitatea lui de a relua, aceeaşi acuitate a concepţiei, acelea drame lirice, mişcând altfel lumea sc nei, a fost frapantă). Oricum, lui îi d torăm aşezarea operei enesciene scena uneia din marile case de ope europene: la Berlin, unde şi conducea ca director - Deutsche Oper. În adânc elaborării sale, construite cu perfec logică în a proiecta ceea ce a ales a ideea dominantă, am deslușit - abia sfârşit (act IV) - ceea ce până atunci e numai peregrinare printr-un unive din toate vremurile, univers bizar - î tunecat, ceţos, fără urmă de culoare peisajului bleu-alb de stâncă al Greci la care Enescu visa. Nu este lumi nici în scena Încoronării (cum ar exaltat fastuosul text muzical aceas orchestră şi corul, dacă i s-ar fi dat tim pul să o facă!) şi nici în finalul un Oedipe se topeşte în lumină. (Su muşcături, abile de altfel, în corp partiturii.) Antigona care şi-a însoţit t tăl orb în drumul lui spre cetatea At nei, poartă în braţe... un copil. Alt fiu incestios - al lui Oedipe? Păcatul orig nar chiar şi conştientizat rămâne o p vară iar omul nu este mai tare dec destinul? Friedrich nu declama ca A drei Şerban: "conflictul cu libretul es minor", dar lectura lui, viziunea m dernizatoare, aruncă în prăpastia vin irecuperabile pe acela care a crezut este inocent şi s-a pedepsit pe sine î suşi ("Je suis innocent"!). Citirea l *Oedipe* în cheie freudiană aşa arată a concepţia lui Götz Friedrich (..."to mai *complexul* lui Oedip a sugerat menirii în întregime, în punctul de po nire al istoriei ei, conştiinţa culpabilit ţii această ultimă sursă a religiei şi moralei". Siegmund Freud: "Vorlesu gen zur Einfürung in die Psychoan lyse" - Wien - 1910). Cred ca şi Cri tian Mandeal: "O, Doamne! Omul es cheia acestui opus, omul ridicat la ran de Dumnezeire, omul este cel care d vine Alfa şi Omega universului, *om mai puternic decât destinul* cum spur Oedip."

Chiar dacă nu mai acceptăm iluz umanistă, aşa stă scris în textul oper lui George Enescu.

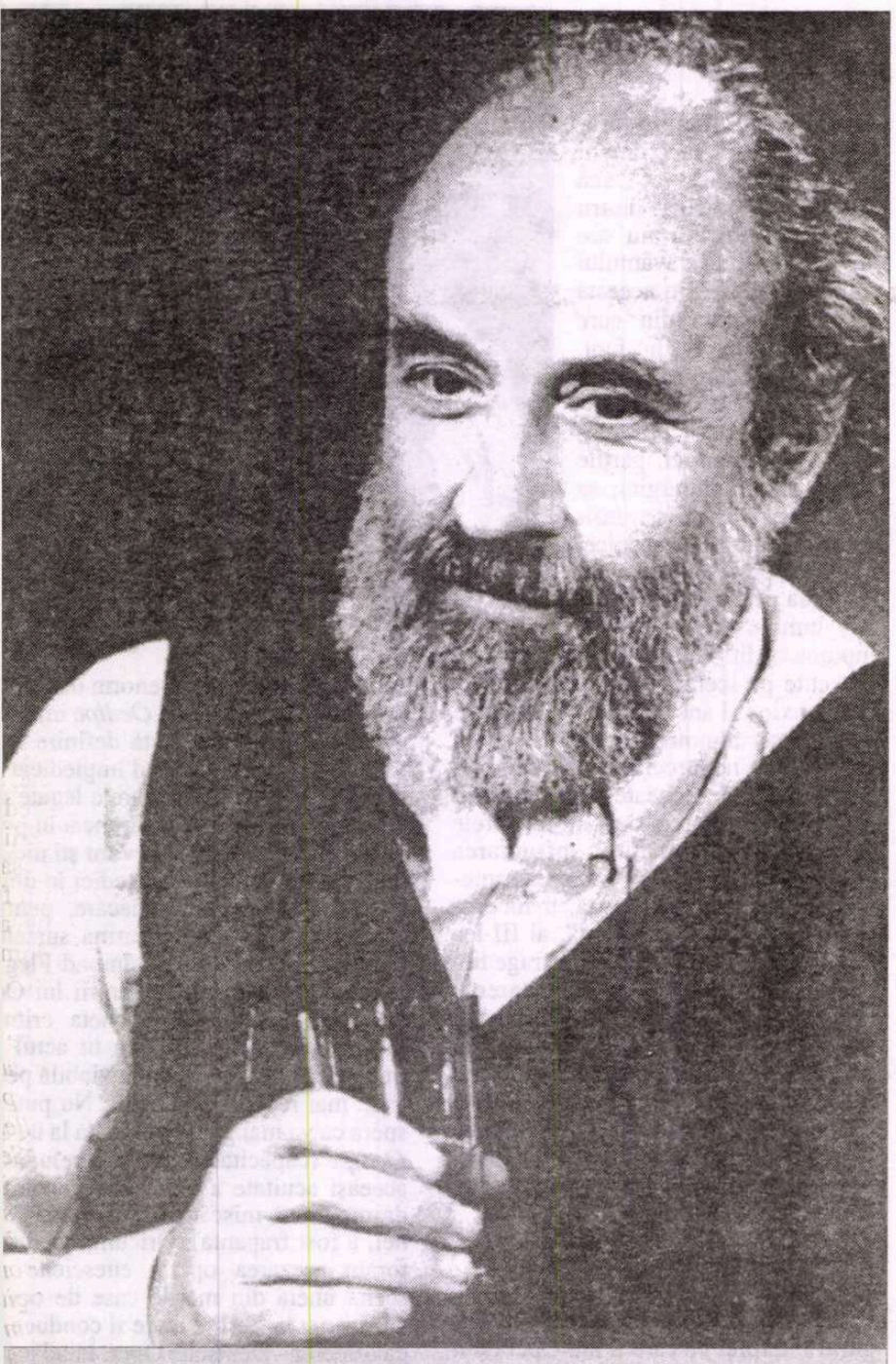
Ada Brumar

bine să mă opresc puţin şi asupra acestora. Dintre cei care parcurg un traseu dramatic de-a lungul operei, implicaţi mai mult sau mai puţin în periplul eroului, Adam Kruzel l-a însoţit de la început până aproape de sfârşit, ca un Creon aspru cu ton milităros şi articulaţie marcată, gradând inteligent evoluţia de la duşmănia mocnită la agresivitatea finală. Ilustrând ideea că un artist adevărat poate face dintr-un rol mic o creaţie, Ionel Pantea a dat Străjerului un profil creionat cu subtilitate de la melopeea tristă ce şi-o cântă sieşi, trecând prin descrierea înfiorată a Sfinxului la explozia finală de bucurie cu care-şi cheamă concetăţenii. Şi Marius Brenciu a întrupat credibil Păstorul, cu arioso-ul său tânguitor, îngrozit de confruntarea cu regele; poate mai multă percutanţă vocală nu ar fi stricat. Meropa este alt personaj care în puţine pagini desenează o întreagă evoluţie de la tandreţea îngrijorată la spaimă, într-o traiectorie articulată cu rafinament de Mihaela Agachi. Din categoria personajelor, să le spunem statice, axate pe un moment sau un sentiment, baritonul You Chen cu glas generos şi frazare elegentă, a fost un nobil Theseu; Alexandru Moisiuc, slujit de vocea sa "neagră", i-a dat lui Tiresias forţa impetuoasă de neînduplecat a celui care deţine adevărul; Peter Köves, corect în Phorbas; Vladimir Popescu-Deveselu a articulat nuanţat un Laios doborât de soartă, iar Dan Dumitrescu a fost un Mare preot decorativ. Celia Costea a debutat promiţător în Antigona, rol de mare interiorizare, căruia cu vocea ei deosebit de frumos timbrată i-a dat o anume aură poetică.

Corul este pe tot parcursul operei un partener de joc al eroului, îl înconjoară, intră în dialog cu el prin reprezentanţi sau în tutti. Scenele corale opulente şi pline de efecte spectaculoase (Încoronarea şi, în alt fel, Ciuma) alternează cu pasaje transparente (Corintul, actul I, actul IV); asemeni vocilor soliste el se mulează pe contururile discursului orchestral. Sub privegherea atentă a conducătorului său, dirijorul Stelian Olariu, Corul Operei şi-a dovedit încă o dată vitejia artistică într-o partitură extrem de pretenţioasă.

Centrul de greutate al acestui întreg edificiu se găseşte, fără doar şi poate, în simfonie. Aflată în fosa Operei bucureştene, Orchestra Filarmonicii "George Enescu" a surprins sub bagheta lui Cristian Mandeal întreaga bogăţie a muzicii lui Enescu, cu lucirile ei permanent schimbătoare, niciodată densă sau zgomotoasă, cu sonorităţi fluide. Partitura aceasta atât de aparte în contextul epocii, a trezit încă de la apariţie admiraţia cunoscătorilor: "Oglindă de apă, luminată sau întunecată de reflexele schimbătoare ale acţiunii" (scria Emila Vuillermoz în 1936), "orchestraţie auletică" cu "suflu gemut" (o definea Emanoil Ciomac) etc. Pe această linie s-a înscris şi viziunea interpretativă a lui Cristian Mandeal. Puterea dirijorului - care a depus un enorm efort şi pasiune în această performanţă - a reuşit să realizeze unitatea de concepţie între scenă şi fosă (uimitoare dacă ne gândim că o singură dată s-au întâlnit toţi componenţii spectacolului) şi o omogenitate remarcabilă a discursului orchestral în toate datele sale extrem de complexe. Paleta coloristică bogată, plasticitatea şi fineţea detaliilor, dozajul cântărit migălos, ţesătura instrumentală solistică reliefată totul a concurat la o simfonie în care gândirea autoritară a dirijorului a pus în conexiune multiplele relaţii interioare ale partiturii, a ierarhizat, clarificat, decantat dându-i, în pofida dimensiunilor aparatului orchestral somptuos, o limpezime cvasi-camerală. Iar orchestra a răspuns pe măsura deplină a marilor ei posibilităţi.

Elena Zottoviceanu



Michel BUTOR:

„SCRIU

POETUL, romancierul şi eseistul francez Michel Butor s-a născut la Monsen-Barouel (14 septembrie 1926). În copilărie şi adolescenţă a manifestat pasiuni aprinse pentru gravura pe lemn, desen, pictură şi muzică. Licenţiat în filozofie (Sorbonne, 1946), va obţine mai târziu diploma de studii superioare cu lucrarea "Matematicile şi ideea de necesitate". Profesor de filozofie în Egipt, la Minieh (1950), la Manchester (1951-1953), la Salonic (1954-1955), la Geneva (1956-1957). În 1954 îi apare primul roman, *Passage de Milan* (*Pasajul Milano*), în 1956 publică *L'Emploi du temps* (Orarul), distins cu premiul "Fénéon", iar în 1957 – *La Modification* (*Modificarea*), roman distins cu premiul "Renaudot". Alături de Nathalie Sarraute şi de Alain Robbe-Grillet, este unul dintre creatorii "noului roman" francez. S-a impus, de asemenea, ca eseist şi critic literar, prin *Répertoire* I, II, III, IV, V (*Repertoriu* I, II, III, IV, V), *Histoire extraordinaire* (*Întâmplare extraordinară*) ş.a.

Rodica Draghincescu: A fost dificil entru tânărul Michel Butor să devină riitorul de succes Michel Butor?

Michel Butor: Nu cred că sunt un riitor de succes. Întotdeauna am avut obleme cu editorii mei din pricina ta. Sunt un scriitor despre care se orbeşte, dar care e citit puţin. Cărţile ele înfricoşează. Mi-a fost greu să an în situaţia de a fi cunoscut, fără să n succes.

Alături de Nathalie Sarraute şi lain Robbe-Grillet, sunteţi creatorul oului roman" francez. Transforma-a conceptului de roman (propusă de umneavoastră) a evoluat spre un nou en de poezie?

În ceea ce mă priveşte, da. Un da ılabil pentru multe. Şi pentru o poezie ırativă, profund diferită de poezia lică de azi, dar în relaţie cu operele mare ale trecutului.

Ce semnifica pentru dumneavoastră în anii 50 - a fi prins în mrejele "nou-i roman"? Cum s-a instalat noua scriură? Ca un asalt? Contra cui? Care a ost mesajul lansat de primul pluton de mancieri (înaintând spre ceea ce va eveni legenda de mai târziu)?

"Noul roman" reprezintă întâlnirea mai multor indivizi foarte diferiţi în punctele lor de vedere comune, scriitori ale căror opinii s-au accentuat tocmai prin publicarea, în bună parte, la acelaşi editor. Cei ce au vorbit întâia oară de "noul roman" au fost criticii. De la bun început, noi ne-am declarat împotriva unor romane încoronate cu premii literare, ceea ce ne împiedica şi mai mult recunoaşterea în domeniu. Rolul nostru consta în arta de a propune o literatură exigentă, o literatură care să ceară un anumit efort de lectură şi, în consecinţă, să întoarcă pe dos uzanţele ziariştilor, criticilor şi profesorilor.

Aveţi dubla vocaţie de a crea şi de a practica teoria literară, fiind nu doar un excelent romancier, ci şi unul dintre cei mai apreciaţi teoreticieni ai noii poetici a romanului, al cărui statut este determinat prin analogie cu poezia. Operele dumneavoastră refuză orice explicaţie, orice analiză. S-a vorbit, în cazul dvs., de o punere fenomenologică între paranteze, care evită un sistem de referinţă stabilit din timp. E adevărat că, pentru Michel Butor, romanul cercetează, simultan, precum un stereoscop, o realitate pluridimensională abordată în totalitatea sa?

Nu, eu nu refuz explicaţia. Din contră, cer lumii să îmi explice (oarecum) ce fac. Evident, operele mele, ca ale multora, sunt atât de complexe, încât nu pot fi luate drept ilustraţii la teorii deja elaborate (marxism, psihanaliză etc.). Ele caută, din contră, să arate necesitatea altor cercetări, să o provoace, apelând la o nouă sociologie, la o nouă economie, la o nouă psihanaliză, la o nouă Istorie, fapt care a derutat specialiştii poate prea înţepeniţi în disciplinele lor. Dar ce bine că există şi minţi aventuroase! Lumea se schimbă atât de repede, încât e necesar să descoperim noi mijloace de a o descrie, de a o supune interogaţiei. Operele vechi - abordate din perspectiva unei noi lecturi - pot să ne ajute foarte mult.

Domnule Butor, ce caută romanul? Depinde romanul de memorie, de istorie, de uitare, de o luptă cu interiorul, de arta de a seduce picătura de nemurire din viaţa fiecăruia?

Poezia caută să regăsească un paradis pierdut. Dar şi romanul îl caută. E adevărat. Şi romanul vrea paradisul pierdut. Inspiraţia sa vine, în mare parte, din sentimentul că ne scapă câte ceva, ceva de care eram siguri, ceva care se derobează, se eschivează tocmai sub picioarele noastre, în / sub noi. Suntem în căutarea unei cunoştinţe, a unei intimităţi care s-a rupt. Nu ne mulţumim, firește, să facem cale întoarsă spre starea de odinioară. Trebuie să inventăm un mijloc, o găselniţă, pentru ca raţionamentul să nu sufere aceeaşi deteriorare. Da, romanul este legat de memorie (Proust), de Istorie (Balzac), de uitare (toate poveştile cu fantome), de o luptă cu lumea lăuntrului (o întreagă literatură psihologică), de tentativa de a seduce tot ce este nemuritor în viaţă (mai toată poezia profundă din roman).

Ce eveniment v-a determinat să scrieţi primul roman? Această primă carte are un model (sau un anti-model), o cale de urmat (sau de părăsit)? Modelul ales este Dos Passos?

Înainte de a-mi scrie primul roman, scrisesem un număr însemnat de poeme, de articole de critică literară, pe lângă disertaţiile cu care mă omoram să obţin specializarea în filozofie. Îndeletnicirile astea nu prea făceau casă bună, aşa că m-am gândit că romanul, pentru mine, ar fi un mijloc de a reconcilia toate problemele. Şi treaba a mers vreo cîţiva ani, apoi lucrurile s-au arătat mai încurcate decât mi le imaginasem. M-am străduit în încercarea îmbricinată să mă sprijin de toate modelele cunoscute, ba chiar am încercat, pe cât posibil, să găsesc altele noi. Am auzit vorbindu-se de Dos Passos. L-am auzit pe Jean-Paul Sartre. Am citit Dos Passos, dar îmi plăcea să cred în Proust, Joyce, Faulkner, Kafka. Aş putea să dau şi alte nume, le-aş putea pune într-o înşiruire, deoarece lista s-a lungiiit de-a lungul anilor. Dacă există un roman care ar fi putut servi de model la *Passage de Milan*, acesta e *Pot-Bouillie* (al lui Emile Zola), numai că l-am citit mult mai târziu, după ce scrisesem romanul meu.

Primele cărţi le-aţi scris în plină epocă a structuralismului. Cele care au urmat sunt la fel de înrădăcinate în acest demers?

M-am aflat, firește, în centrul discuţiilor despre structuralism. Am citit operele lui Barthes, Lévy-Strauss, Lacan, interesându-mă, în mod special, de surse. Am păstrat o anume distanţă faţă de acest mod de gândire, pe care l-am găsit mereu fertil, dar prea închis în sine, în pericol de a forma o nouă scolastică pe cale de a friza ridicolul. Cărţile mele recente sunt şi mai adânc înrădăcinate în terenul care a dat naştere acestor cercetări (etnografie, lingvistică, fiziologie etc.). Ele au avut tendinţa de a se îndepărta de simplificările epocii.

Ştiţi să aruncaţi în aer şi să prindeţi cu abilitate cuvintele, limbajul. Sugeraţi enorm în romanele, poemele şi critica dumneavoastră. Cum se manifestă apetitul de a încerca o nouă experienţă, o altă descoperire, de a fi liber, de a merge pe verticală?

Mi se pare că o călătorie joacă întotdeauna un rol esenţial. Mi-am dat silinţa să văd, să merg să văd ce se află la celălalt capăt al orizontului meu de origine. Din păcate, acum sunt obligat să călătoresc mult mai puţin, dar sper să-mi menţin perseverenţa necesară în căutare. Am încercat să dau o altă dimensiune ariei mele culturale, mai întîi celei greco-latine, adăugând câteva incursiuni în literaturile europene, apoi, puţin câte puţin, în cele ale altor continente. Este o întreprindere interminabilă, asemănătoare mersului în spaţiu.

Ce anume din viaţă v-a inspirat în poezie? Vine / provine poezia din propriul trup? Din cel al altuia? Din "cogito-ul rănit", de sorginte freudiană? Sau dintr-un câmp de experienţă mult mai larg sau mult mai delimitat?

Poezia nu vine / provine doar din viaţă. Ea este în viaţă. Sosirea unui poem, care, la o adică, ar putea avea două mii de pagini, ca *Mahabharata*, este un eveniment care se produce înlăuntrul existenţei noastre. Şi chiar înlăuntrul relaţiei noastre cu celălalt. Imposibil de anticipat ce va declanşa această furtună lingvistică şi mentală. *A priori*, tot ce nu este încă declarat poetic poate fi punctul de plecare al unei noi poezii. La rândul său, ceea ce este în mod tradiţional poetic necesită doar o simţire nouă. Poezia de dragoste ne arată în ce măsură, în ce fel, (nu doar) trupul (ci) şi spiritul celuilalt pot să fie fecunde. Dar absolut totul, tristeţea unui zid vechi, pietrele într-un torent, ţipătul sau râsul unui copil, lectura unei cărţi, au puterea să declanşeze o operă poetică (sau picturală sau muzicală) cu toată munca şi tot curajul pe care aceasta le implică.

Există un raport teoretic sau practic între critica literară, eseuri, poeme şi romane?

Eseurile mele au fost concepute ca răspuns la critici sau la întrebări care se refereau la cărţile mele. Încerc să explic (şi să îmi explic) de ce am proce-

MEREU CONTRA UITĂRII"

dat într-un mod sau altul, moduri care au surprins sau chiar au scandalizat. În acest efort am descoperit adesea noi posibilităţi, noi filoane pe care m-am străduit să le explorez.

Literatura dumneavoastră vrea să ridice omul din durere, din rău, din păcatul zilnic, din criza existenţei? Propune acest tip de literatură un "katharsis", un parcurs filozofic, "întâmplări pozitive ale sufletului"?

Tare aş dori ca literatura mea să elibereze cititorul din durere. Da, cam asta aş propune în ultimă instanţă... Răul – de care vorbiţi – poate avea o mie de forme: foamete, mizerie, ignoranţă, confuzie etc. Şi nu se obţine eliberarea printr-o simplă înălţare a baghetei magice. Literatura mea, ca orice altă literatură prezentând un interes, face parte dintr-un proces extrem de complex, cu ajutorul căruia încercăm să ne ameliorăm propria condiţie. Sigur, poetul, în general, se simte puternic, tare, dar e mai slab decât un politician. Precum într-o cataliză chimică, poetul aduce un element greu, ca ponderabilitate, dar care va transforma integral mecanismele din jurul său. Încetul cu încetul.

Abordând relaţia scriitor-personaj-cititor în La Modification, *ne încrucişăm obligatoriu cu formula textului subversiv? Implică această formulă crearea unei subtile manipulări a scriiturii?*

Triunghiul din *La modification* reliefează importanţa cititorului în chiar nucleul operei literare. Opera este, la urma urmei, un eveniment care se întâmplă în cadrul unei societăţi de cititori, autorul fiind un cititor privilegiat al operelor altora, precum şi al propriei sale opere. Câteva din teoriile literare sau estetice "formaliste" sunt deranjate de această evidenţă.

Între limbă şi stil, cum scrie Michel Butor? Sub efectul transei? Al dicteului? Al unei luciditaţi perfecte? Sub impresiile memoriei?

Cum scriu? – mă întrebaţi. Cum pot. Şi asta depinde mult de textul pe care îl scriu. Nici transă perfectă, nici luciditate perfectă. Scriu mai întotdeauna să alung uitarea. Scriu mereu contra uitării.

Fie că treceţi de la critica literară şi eseuri (să amintim doar Répertoire I, II, III, IV, V, Histoire extraordinaire*) la colaborări cu muzicieni, pictori, fotografi, matematicieni ori la filozofie, aventura scrisului dumneavoastră a avut şansa să găsească sentimente, gesturi, posibilităţi departe de reperele şi balizele gândirii şi ale limbii comune.*

Da, ne găsim adesea în faţa sentimentului că nimerim în ţinuturi necunoscute, că începem lucruri care nu au fost niciodată spuse, la care nu ne-am gândit vreodată. Asta declanşează invenţia, care ne obligă să transformăm gândirea şi limba.

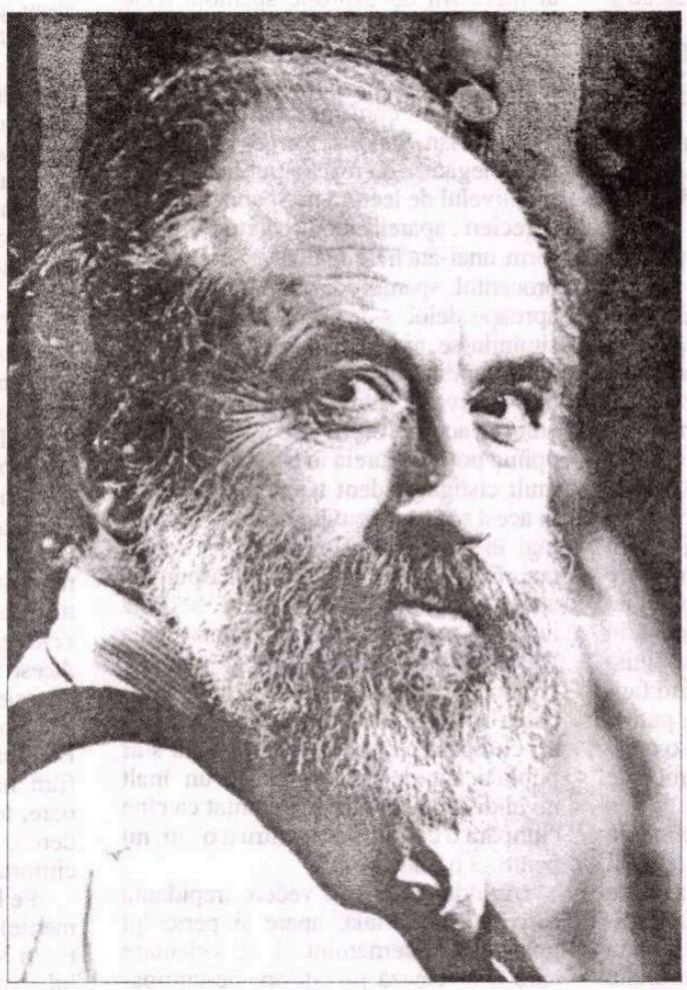
Demersul noului romancier, fiind şi al noii scrieri, câştigă noi semnificaţii, prin redefinirea propriei sale condiţii, pe măsură ce aceasta începe să funcţioneze ca o nouă realitate?

În interiorul realităţii, romancierul propune o ficţiune care se detaşează de... Aceasta se grăbeşte să facă parte din realitate. Balzac şi Stendhal (care au trăit, nu-i aşa...) sunt cei care ne-au vorbit de Rastignac şi de Julien Sorel. Deja prin faptul acesta, ficţiunea schimbă realitatea. Dar nu se opreşte aici, se duce mult mai departe, arătându-ne că tot ce noi luăm ca realitate este, în mare parte, o ficţiune. Teatrul ne arată că există teatru în societate, că societatea e un teatru. Romanul ne arată că există ficţiune în ceea ce luăm drept lume. Trăim în iluzii pe care le pierdem. Şi simţim că ne doare. Şi tot aşa, nu mai punem capăt.

Domnule Michel Butor, ce se mai întâmplă în literatura franceză contemporană? Şi ce i se mai întâmplă, la modul general, literaturii europene?

Mă simt incapabil să vorbesc despre literatura Franţei de azi. Se publică mult, sute, mii de cărţi. E normal să nu le pot citi pe toate. Mă interesează anumite cărţi, pe care le voi descoperi mult mai târziu. Actualul sistem de publicitate, mediatizarea, centrează atenţia, o dirijează spre câteva opere. Pentru raţiuni de obicei străine meritului lor. Şi împiedică lumea să vorbească despre altele. Altădată, acestea puteau să-şi aştepte în linişte vremea, în rafturile librăriilor. Transformarea economiei determină adesea distrugerea lor înainte de a li se va fi dat o mică şansă. Vor fi regăsite cândva, dar cu mari dificultăţi. Evoluţia mijloacelor de informare nu permite încă informaţiei să evolueze cu adevărat... Din contră... Ceea ce dă impresia unei anumite stagnări... Căci operele premiate sau lansate sunt adesea penibile, mediocre. Sigur, există şi scriitori care stârnesc pasiuni, pe merit. Dar le este mult mai greu să-şi facă un renume, în comparaţie cu cei care au fost înaintea lor. Peste zece ani, vom spune: "Tii, ce păcat, n-am ştiut că mai era şi ăsta, că mai era şi asta! Câtă vreme pierdută!" În mijlocul acestei nebuloase, putem distinge totuşi câteva direcţii. Mai întâi: schimbările tehnice şi politice intervenite în ultimii zece-douăzeci de ani ne obligă să restructurăm toată geografia, tot spaţiul nostru mental. Relaţiile între limbi oricum nu mai sunt ca înainte. Scriem nu doar în limba maternă, ci înlăuntrul unei pluralităţi de limbi, pe care un individ nu are cum să le stăpânească. Eventual le stăpâneşte parţial. În sfârşit, tehnicile noi de înregistrare şi difuzare a scrierilor propun scrisului / scriiturii domenii vaste de explorat. În privinţa literaturii europene, vai, vai, câte limbi ar trebui să ştiu ca să pot citi, ca să mă pot orienta inteligent! Depind şi eu de traducători, de capriciile editorilor şi de finanţatorii lor. Prin urmare, sunt din ce în ce mai năpădit de ceaţă. Din când în când zăresc o lumină, profit de ea, dar asta nu îmi permite să emit o judecată generală.

Există războaie, conflicte armate care transformă popoare în cenuşă. Şi din cenuşă, spre nefericirea noastră, politica scoate, cu ajutorul editurilor, peste noapte, scriitori de succes. Ce părere aveţi despre această situaţie şocantă?



Războiul a fost dintotdeauna una din temele esenţiale ale literaturii. Gândiţi-vă la *Iliada*. Azi, războiul apare ca un rău absolut. Evident, numai unora. E suficient să citim presa cotidiană, ca să dăm, din nefericire, peste apologii ale luptei oarbe, peste rezultatele ei... Orice război are profitorii lui. Aceştia pot fi scriitori, editori, oameni politici, mai ales. E absolut necesar să vorbim despre război, să vorbim altfel decât înaintaşii noştri. Este singura cale de a declara război războiului.

Există şi războaie făcute în linişte sub / cu gloanţele mizeriei, ale foametei, ale unei sărăcii care te îndeamnă să recurgi la crimă, furt, perversiune, la vinderea şi cumpărarea copiilor, a tinerelor femei etc. Războaiele acestea nu prea scot la iveală artişti, scriitori.

Lupta contra mizeriei este una din temele tradiţionale ale romanului. E suficient să ne gândim la *Les Misérables*, la cărţile lui Zola, la mulţi alţi romancieri. Societatea de consum exercită o cenzură vigilentă, ia măsuri împotriva acestor reprezentări. Da, există profitori de pe urma războiul Pe acelaşi ton, aş putea spune că exi mizerie doar pentru că există profit de pe urma mizeriei, profitori care ş să se apere cu o prefăcătorie perfect

În aceşti ultimi ani, relaţiile din autor şi editor s-au schimbat mult raport cu cele pe care le-aţi cunoscu începutul carierei dumneavoastră?

Nici pe atunci nu erau simple, cile. Sigur, ele s-au înrăutăţit. Cred astăzi unui tânăr scriit îndrăzneţ îi este mai greu să facă cunoscut decât i-ar fi f în urmă cu cincizeci de a Faptul e legat de transforn rea generală a economiei.

În ultima vreme, peste în Europa (să luăm doar ca continentului nostru) p nografia produce best-seller orice domeniu al artei. Se de vulgaritate, setea de v lenţă, de vorbe impudice, s oare componente ale dorin de a trăi în dezacord cu or morală, cu orice înţelepciu practică (mă gândesc acum Hegel, la Sittlichkeit*)? Să vorba de anticonformism de un declin?*

Rodica Draghincescu, xistă pornografie şi Pornog fie: pe undeva, pornogra caută doar o vânzare rapidă în consecinţă, va auri gas niţa, adică literatura de to ranţă; pe altundeva, ea est literatură îndrăzneaţă, care face să regreseze limitele ceea ce se poate reprezentă a ceea ce trebuie reprezenta E clar că asta are de-a face puterea publică. Să ne gând la procesele lui Baudelaire cele ale lui Flaubert! În lite tura actuală curajoasă (să o numim a curajoasă!), există o problematizar numeroaselor poziţii morale care mai corespund cunoştinţelor şi posi litătilor noastre. Căutăm o nouă mo lă, şi asta nu se face fără dureri.

Aş vrea să ştiu care sunt noii au de literatură franceză (şi străină) pe re i-aţi recomanda tuturor fără nic rezervă.

Am tendinţa să-i recomand pe m autori ai secolului XX, care ade sunt cu mult mai proaspeţi, mai decât cei care sunt publicaţi azi. vrea să recomand vânarea tinere genii necunoscute. Trebuie să-i ci pe cei despre care se vorbeşte, ca să facem o idee a valorii lor, dar treb să-i citim şi pe cei despre care nu vorbeşte. Aşa că în jungla librăriilor bazăm doar pe gustul nostru. D multe greutăţi, multe probleme, v găsi o perlă, o perlă despre care v vorbi prietenilor... Vorba se va infi ca o pată de ulei, va avea ecou... opera va străpunge zidul indiferenţe

Rodica Draghinces

Lucinges, 17 august 2001

Madrid, „Capitala Mondială a Cărţii

Cei care au avut fericitul prilej să cunoască vara madrilenă a acestui început de mileniu şi veac au fost impresionaţi de multilinea aspectelor culturale dintre cele i variate, cele legate de carte fiind cu ul de excepţie, aşa cum mărturiseau şi ţele inspirate ce împînzeau centrul şului anunţînd concis: "Madrid - Caala Mondială a Cărţii 2001". Într-evăr, în luna aprilie UNESCO a nonalizat ca atare capitala Spaniei - adînd pentru prima oară această titula-a unui oraş - un semn legitim de apre-re faţă de activităţile generate de unisul cărţii şi faţă de cei care le promoză. În acest cadru, acum în octom-e are loc un tîrg internaţional de carte nde invitata de onoare este Republica ile -, eveniment în vederea căruia s-a tat volumul *Madridul cărţilor* ce pro-ne cinci itinerarii culturale prin oraşul care protagonistă este cartea, oferind mple informaţii cu privire la biblio-, edituri, librării, fundaţii etc.

În desemnarea Madridului drept pitală Mondială a Cărţii" o pondere ărîtoare a avut-o statutul privilegiat care cartea şi lectura se bucură în nia, date recente oferite de Minisl Spaniol al Culturii confirmînd fapcă această ţară este a cincea putere torială din lume şi evidenţiind o creş- cu 65% a producţiei electronice de e.

Interesul şi preţuirea conferite în aria panică publicaţiilor, cărţii, lecturii prăţişează un larg evantai de aspecte tre cele mai diferite, de la cele tradiale, dar riguros actualizate - aş cita exemplul Bibliotecii Naţionale , după 13 ani de "reorganizare", se zintă astăzi cu o structură-model ce supune "mai multă lumină, mai mult iu, mai multă tehnologie", cum afirJon Juaristi, pînă de curînd Director estui prestigios lăcaş (acum Director nstitutului Cervantes din Madrid) -, la unele recente, cu fascinant imt mediatic, cum a fost, în cursul lunii e, ingenioasa şi spectaculoasa acore a emblematicei Puerta de Alcalá peste 40.000 de cărţi din cele .000 dăruite de madrileni proieictuintitulat "Poarta Alcalá - o poartă cultură" care, sub auspiciile ESCO, şi-a propus să contribuie la zarea cărţii în America Centrală şi umbia.

Această situaţie privilegiată a cărţii panorama culturală spaniolă preine două coordonate fundamentale, te într-o certă interdependenţă: actiţile legate de editarea şi receptarea tora în rîndul publicului.

Cu privire la primul aspect, este unarecunoscută activitatea a numeroaediturі de prestigiu - Espasa, Seix al, Planeta, Alfaguara, Anagrama, tino, Mondadori, Plaza y Janés, té, Tusquets, Lumen, Omega -, pre- şi crearea permanentă a unor noi ri, de pildă *Metafora* de la Madrid, urmăreşte să publice literatură reprezentativă din Europa Centrală şi de Est*. Se înfiinţează de asemenea noi colecţii, cum ar fi cea intitulată "Vieţi literare" iniţiată de editura Omega, unde scriitori actuali de marcă publică lucrări despre viaţa celor mai de seamă autori ai literaturii de expresie spaniolă (cele două volume apărute, sunt semnate de Cristina Fernández Cubas, *Emilia Pardo Bazán* şi Eduardo Mendoza, *Pío Baroja,* care se vor continua cu Unamuno, Valle-Inclán, Galdós, Borges etc.).

În legătură cu reacţia publicului cititor, nivelul de lectură în Spania stîrneşte aprecieri aparent contradictorii. Conform unei anchete realizate anul trecut, procentul spaniolilor care nu au citit aproape deloc s-ar ridica la 42, Spania situîndu-se astfel în urma Europei de Nord, unde tradiţia lecturii este mai intens cultivată. Totuşi, date de ultimă oră arată că acest procent este în scădere, iar opinia potrivit căreia în Spania se citeşte mult cîştigă evident teren. Edificatoare în acest sens sunt cuvintele unuia din cei mai însemnaţi scriitori spanioli de astăzi, Eduardo Mendoza, care răspundea astfel, într-un interviu apărut în luna iunie, în revista *De libros,* la întrebarea "Se publică mult dar se citeşte puţin?": "Indicii privitori la lectură şi achiziţionarea de carte sunt remarcabili. Oamenii cumpără cărţi, de n-ar fi aşa nu s-ar publica atît de multe. Există un înalt nivel de lectură, sunt încredinţat că cine cumpără o carte o face pentru a o citi, nu pentru a o pune în raft."

Avîndu-se însă în vedere trepidanta activitate editorială, apare şi pericolul lipsei de discernămînt şi de orientare care îi afectează pe cititori, descumpăniţi în faţa unei atari oferte de o bogăţie şi varietate extreme. Animate de dorinţa de a sugera o orientare cît mai corectă, nuanţată şi operativă, şi de a contribui eficient la stimularea habitudinii lecturii la spanioli, organismele cu atribuţii culturale oficiale se preocupă intens, configurînd proiecte ambiţioase dar viabile, ancorate în această realitate. Astfel, Departamentul Carte, Arhive şi Biblioteci din Ministerul Culturii a iniţiat un "Plan de sprijinire a lecturii" pentru anii 2001-2004, bazat pe un buget generos.

Aceluiaşi ţel îi sunt destinate revistele speciale - în primul rînd cea intitulată *Leer,* care a fost distinsă cu "Premiul Naţional al sprijinirii lecturii" - ca şi numeroase altele; *Qué leer* ("Ce să citim"), *De libros. Revista del libro, El Cultural* etc. - care, alături de suplimentele culturale ale celor mai importante periodice spaniole, *El País* şi *ABC,* trasează repere pertinente în acest luxuriant teritoriu al cărţii.

Propunîndu-ne să ilustrăm toate acestea printr-o imagine - fie şi parţială, căci se axează doar pe creaţia narativă - a actualităţii editoriale literare spaniole, consemnăm în continuare printr-o succintă trecere în revistă romanele de succes ale anului, întemeindu-ne nu numai pe experienţa proprie din librăriile din Madrid şi Barcelona, ci şi pe frecventele anchete întreprinse de mass-media (la secţiunea de *Noutăţi* a revistelor menţionate, în cadrul emisiunilor literare de radio şi televiziune, precum şi cele efectuate de principalele librării spre a stabili topul romanelor best-seller ale fiecărei luni sau chiar săptămâni).

În primele opt luni ale anului - dar mai cu seamă în cele de vară - producţia narativă spaniolă s-a dovedit remarcabil de bogată, comportînd şi o mare varietate de registre. În genere, editurile au publicat nume certe în peisajul literar din ultima decadă, însă şi autori noi care şi-au plasat romanele pe orbita celor mai interesante creaţii ale actualităţii.

Pe primul loc al "romanelor celor mai vîndute" în iulie se situează cel al lui Eduardo Mendoza, *La aventura del tocador de señoras* ("Aventura budoarului doamnelor"), un gen de vodevil într-un ritm cuceritor, al cărui scenariu este chiar oraşul scriitorului, Barcelona, în anii '80, avînd acelaşi protagonist fără nume din cel mai cunoscut roman al său, *El misterio de la cripta embrujada* ("Misterul criptei fermecate").

Pentru august-septembrie, locul întîi îi revine romanului tinerei prozatoare Lucía Etxebarría, *De todo lo vizible y lo invisible* ("Despre tot ce este vizibil şi invizibil"), care a obţinut şi Premiul "Primăvara Romanului" pe 2001, acordat de Editura Espasa (cu trei ani în urmă cîştigase Premiul Nadal pentru primul său roman, *Beatriz y los cuerpos celestes* "Beatriz şi corpurile cereşti"). Acest roman psihologic, generat de o obsesie, este povestea unei pasiuni distrugătoare trăite de un scriitor laureat al Premiului "Adonais" şi o regizoare de film marcată psihic de traume anterioare, totul într-o incitantă scriitură modernă, o adevărată provocare adresată cititorului.

Pe locul doi (sau trei, în unele clasamente) urmează renumitul scriitor Antonio Múñoz Molina (autor al vibrantului roman *El invierno en Lisboa* "Iarna la Lisabona", tradus şi în limba română, şi membru al Academiei Regale Spaniole de Limbă) cu ultima sa carte, *Sefarad,* ale cărei personaje sunt victime ale persecuţiilor de orice tip (naziste, comuniste, franchiste), titlul romanului provenind de la numele Spaniei în limba evreilor izgoniţi de aici în 1492, care au ajuns să se identifice cu tragedia exilului şi a prigoanei ideologice.

Pe un variabil loc fruntaş în topurile din lunile verii apare romanul lui Antonio Gala *El imposible olvido* ("Imposibila uitare"), mărturie poetică a unei iubiri enigmatice, aventură nebuloasă ce ţine de graniţele imprecise unde realitatea se sfîrşeşte şi începe visul.

În sfera abordării în care se împletesc ficţiunea şi realitatea istorică şi politică se înscriu două romane: *El Niño de los coroneles* ("Copilul coloneilor") de Fernando Marías, distins cu Premiul Nadal 2001, halucinantă incursiune în universul de coşmar mai întîi al celor care trăiesc sub dictatura de fier a unei imaginare republici bananiere, şi apoi în acela al experimentelor genetice naziste, şi *El nombre de los nuestros* ("Numele alor noştri"), de Lorezno Silva, care încearcă să dezvăluie adevărul ascuns al durerosului episod din istoria Spaniei legat de Războiul din Maroc.

Genul romanului-reportaj este reprezentat de scriitorul galician Manuel Rivas, a cărui recentă carte *La mano del emigrante* ("Mîna emigrantului") se inspiră din dramatica existenţă a celor care îşi părăsesc locul natal pentru a putea supravieţui, fenomen cu deosebire pregnant în societatea occidentală a zilelor noastre, în vreme ce alţi scriitori cultivă romanul memorialistic, în tonalităţi cînd melancolice, cînd ironice; Cristina Fernández Cubas, *Cosas que ya no existen* ("Lucruri care nu mai există"), José Tusquets, *Correspondencia privada* ("Corespondenţă particulară"), José Luis de Villalonga, *Memorias no autorizadas* ("Memorii neautorizate"), la care se adaugă şi romanul neterminat al regretatei Carmen Martín Gaite, *Los parentescos* ("Legăturile de rudenie"). Inspirată tot din universul propriilor trăiri este ultima carte a romancierei Soledad Puértolas, *Con mi madre* ("Cu mama").

EVENIMENTE editoriale demne de consemnat sub apariţiile unor romancieri tineri care meditează asupra demersului literar şi asupra destinului scriitorului. Astfel, prozatorul barcelonez Enrique Vila-Mata (cîştigător al celui mai important premiu literar al Americii Latine, "Juan Rulfo", cu romanul *El viaje vertical* "Călătoria verticală") trasează o complicată reţea de relaţii între scriitori foarte diferiţi dar uniţi prin pasiune existenţială în recentul său roman *Bartleby y compañía* ("Bartleby şi compania"); Luis Landero (autor al unor mari succese anterioare cum au fost romanele *Juegos de la edad tardia* "Jocuri ale vîrstei tîrzii", Premiul Naţional de Roman şi Premiul Criticii, 1990, şi *El mágico aprendiz* "Ucenicul vrăjit") aduce o emoţionantă mărturie a dragostei de carte în *Entre lineas; el cuento o la vida* ("Printre rînduri; povestirea sau viaţa"), iar tînărul scriitor Juan Manuel de Prada, ajuns la o certă consacrare internaţională prin creaţiile din anii trecuţi (*Las máscaras del héroe* "Măştile eroului" şi la *La tempestad* "Furtuna", Premiul "Planeta" 1997, descrie în ultimul său roman *Desgarrados y excéntricos* (*"Sfîşiaţi şi excentrici"*) boema literară din Spania începutului secolului XX.

Un alt best-seller al actualităţii literare spaniole, Arturo Pérez-Reverte, adaugă romanelor de mare succes din ultimii ani (*El maestro de esgrima* "Maestrul duelului", *La tabla de Flandes* "Tabloul flamand" şi mai cu seamă celebra serie *El Capitán Alatriste*) două opere; *El oro del Rey* ("Aurul Regelui") şi *La carta esférica* ("Harta sferică").

Să nu uităm apoi romanul scriitoarei Maruja Torres, *Mientras vivimos* ("Atît cît trăim"), Premiul "Planeta" 2001, care schiţează cu sensibilitate un triunghi feminin de o fermecătoare sinceritate.

În sfîrşit, luna septembrie a debutat cu două cărţi ce ar putea părea surprinzătoare, dacă nu am ţine cont de temperamentul profund nonconformist, critic şi ironic al autorilor lor. Camilo José Cela, Premiul Nobel al literaturii spaniole contemporane, semnează volumul *Cachondeos, escarceos y otros meneos* ("Băşcălii, divagaţii şi alte fiţe"), iar Fernando Sánchez Dragó (secundă personalitate literară care a vizitat România în mai, la invitaţia Institutului Cervantes din Bucureşti, şi care în octombrie va realiza emisiuni de televiziune dedicate ţării noastre) publică volumul *Cartas de Jesús al Papa* ("Scrisori ale lui Isus către Papă"), care va stîrni desigur polemici.

*) Semnalăm că în această editură a apărut în 2000 romanul lui Norman Manea *Plicul negru* ("El sobre negro") în inspirata traducere a lui Joaquín Garrigós Bueno, acest vrednic şi talentat promotor al tălmăcirii literaturii române în orizontul cultural hispanic.

- 2001"

Nu putem încheia această rapidă privire panoramică asupra actualității literare în limba lui Cervantes fără a ne referi și la scriitorii hispano-americani editați în Spania căci, așa cum arăta Augusto Monterroso (Guatemala), câștigătorul Premiului "Príncipe de Asturias" pentru literatură 2000: "America Latină continuă să producă o literatură excelentă", a cărei proiecție în lumea cărții din Spania este cu totul de excepție.

EVENIMENTUL cel mai mediatizat este de bună seamă ultimul roman al renumitului Mario Vargas Llosa, *Las fiestas del Chivo* ("Serbările Iedului"), care s-a bucurat de o primire entuziastă pe plan internațional, consfințită și prin Premiul "Cartea Anului" la Tîrgul de la Frankfurt. Inspirat din istoria recentă a Republicii Dominicane, romanul reia o temă predilectă a literaturii latino-americane, cea a dictatorului (strălucit cultivată de M.A. Asturias, A. Roa Bastos, Gabriele García Márquez) - istorisind într-un stil ce pare a atinge perfecțiunea cea de pe urmă zi a generalului Trujillo, poreclit El Chivo "Iedul".

Scriitoarea chiliană Isabel Allende (autoarea faimosului roman *La casa de los espíritus* "Casa spiritelor", considerat de critică apropiat ca valoare de *Un veac de singurătate*) este prezentă și în acest an în librăriile spaniole cu romanul istoric *Retrato en sepia* ("Portret în sepia"), mișcătoare saga a unei familii din Chile, în secolul al XIX-lea, într-o învăluitoare atmosferă de mister și magie, explorînd capcanele memoriei și abisul însingurării.

Literatura din Chile este reprezentată și de romanul *La chica del trombón* ("Fetița cu trombonul") de Antonio Skármeta (scriitor și diplomat, cunoscut pe multe meridiane grație romanului *El cartero de Neruda* "Poștașul lui Neruda", ce a dat naștere filmului cu același titlu), axat pe aspecte ale epocii de tristă amintire a regimului Pinochet, văzută inițial prin ochii inocenți ai unei fetițe, dar care apoi capătă valoare de simbol al unei întregi generații.

În ultimii ani, asistăm la o viguroasă ofensivă europeană a romanului mexican, reflectată și de aparițiile editoriale din Spania. Cel mai mare prozator mexican în viață, Carlos Fuentes, revine la doi ani după publicarea romanului *Los años con Laura Díaz* ("Anii cu Laura Diaz" ambițioasă incursiune în istoria Mexicului secolului trecut), cu ultima sa carte, *Instinto de Inez* ("Instinctul lui Inez"), roman de dragoste având drept fundal eterna lume a muzicii de operă și, ca un ecou, reverberații ale obîrșiei preistorice a sentimentelor între bărbat și femeie.

Premiul pentru Roman acordat în acest an de Editura Alfaguara a fost decernat scriitoarei mexicane Elena Poniatowska, pentru *La piel del cielo* ("Pielea cerului"), al cărui protagonist este un idealist pasionat care caută neobosit în posibilitățile științei cheile misterului existenței, propria sa traiectorie vitală confundîndu-se cu istoria contemporană a Mexicului.

Aș semnala, în fine, o noutate editorială care vine să întregească ampla bibliografie dedicată personalității și operei de mult celebrului Gabriel García Márquez: cartea scrisă de compatriotul său, columbianul Conrado Zuluaga Osorio, intitulată *Puerta abierta a Gabriel García Márquez* ("Poartă deschisă spre Gabriel García Márquez").

Tudora Șandru Mehedinți

Pentru o lingvistică ecologică

LA Copenhaga s-a desfășurat de curând o conferință la care s-au adunat, cred, toți profesorii de limbi străine din Peninsulă: *Det eurpæiske Sprogar 2001* (Anul european al limbilor străine). Cu sprijinul Consiliului Europei și al Uniunii Europene, campania care propune obligativitatea învățării, din copilărie, a cel puțin două limbi străine în afară de cea maternă, a stârnit ceva reacții critice din partea naționaliștilor danezi: de ce neapărat asemenea campanie în Danemarca, unde oricum lumea vorbește, în cea mai mare parte, engleza, și se învață, în cele mai multe școli, germana?

Pentru că de acum fațetele comunicării – în cea mai mare parte prin internet – vor depăși în permanență granițele, și oricine vrea să profite de comunicarea internațională, de învățământul la distanță, de colaborarea creată datorită imigrărilor masive, trebuie să cunoască nu numai engleza, ci să poată citi și *site*-urile în franceză, germană, spaniolă, poloneză, arabă, rusă ...

Subiectiv vorbind, numeroasele discursuri ținute o zi întreagă pe bani europeni mi s-au părut risipă de energie. Un singur poem - chiar dacă el e „ *pfui,* urât și politic", cum se spune în *Faust...*- cântecul lui Benny Andersen, *Verdensborger i Danmark*, spune parcă mult mai eficient același lucru:

CETĂȚEAN AL LUMII ÎN DANEMARCA

Copil fiind am învățat dansuri
străvechi
purtând nume ciudate
Scottish
Rheinländer
Vals tirolez
Lanciers
Apoi, ca tânăr, valsul englez,
tango argentinian,
samba braziliană,
pe toate le dansez însă într-un stil
destul de danez

Am fost confirmat într-o religie
venită din Orientul Apropiat
am crescut cu basme de Andersen
dar și cu Grimm
și cele 1001 de nopți...
Când mi-am scris primele misive de
dragoste
n-am folosit niciodată runele
precum vechii nordici
de fapt sunt destul de nepriceput la
rune
am folosit alfabetul latin
pe care-l înțelegea foarte bine și ea

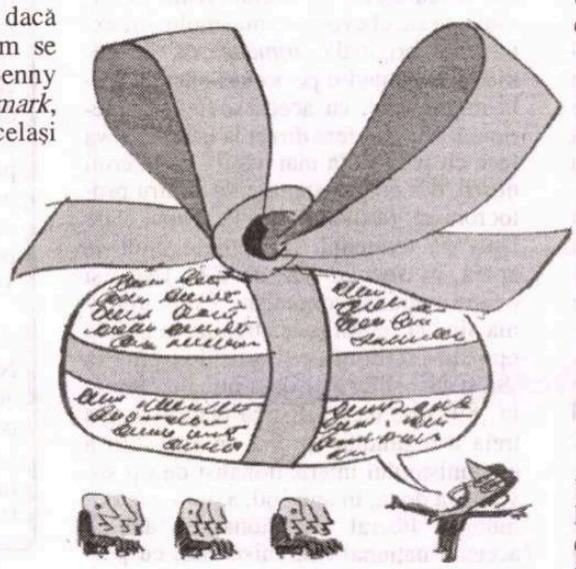
Beau cafea din Java și ceai ceylonez
vin roșu francez
sherry spaniol
whisky scoțian
rom cubanez
vodcă rusească
dar indiferent cât aș bea
mă îmbăt în daneză

Și limba pe care-o vorbesc
e întreținută cu lumea largă,
nu doar germana, engleza, franceza,
nu, ascultă-mi groenlandeza:
hanorac – caiac –
sau turca: iaurt, chioșc,
finlandeza: sauna
araba: almanah, cafea,
chineza: ceai
mexicana: tomate
australiana: bumerang, cangur
sud-africana: apartheid
aș putea continua – asta și fac
japoneza: kimono – karate
malaeza: bambus
indiana: bungalow, pijama
Le știu pe dinafară și-n somn
cuvinte din roata lumii măcinătoare
se întâlnesc în gura-mi fără pereche
și de fiecare dată când le rostesc
sună din ce în ce mai daneze
Cămașa mi-e indiană
ghetele italiene
mașina japoneză
ceasul elvețian – sau din Hong Kong
dar între toate rămân sută-n sută danez
- în mine se-adună o lume
și bine se-amestecă!

Sesam Sesame deschide-te...
Sau poate chiar eu sunt Sesam?
Oricum ar fi eu mă voi deschide!

Veți spune: aproape Derrida: «să deschidem Europa către ceea ce nu e Europa, ce n-a fost și nici nu va fi».

Dar un poet e totdeauna mai convingător. Chiar vorbind despre multilingvism (deși nu poate scrie ca lumea



Desen de Jovanovich

decât în limba maternă), despre multiculturalitate (deși se apără de nivelare, cântându-și cultura națională), despre Uniunea Europeană (deși politicienii și economiștii au monopolizat această viziune, lansată mai întâi de scriitori). Să nu uităm că, în 1851, Hugo fusese luat peste picior în adunarea națională franceză fiindcă îndrăznise să-și imagineze o confederație europeană democratică. Sau că Novalis inventase, în *Die Christenheit oder Europa*, drept antidot la prăbușirea Sfântului Imperiu Roman de neam germanic, utopia unei noi unități politic-cultural-religioase. Și înainte de Novalis - Herder, Rousseau... Apoi frații Schlegel, Coleridge, Wordsworth, Heine, Nietzsche, Unamuno, apoi Rolland, Hesse, Hofmannsthal, chemând la unitatea europeană, pentru depășirea războaielor; Thomas și Heinrich Mann avertizând că Hitler va distruge Europa, apoi Ernst Jünger, T.S. Eliot, Sartre- scriind despre un nou început al cooperării europene...

Pasul către înțelegerea lumii s-a făcut mai întâi prin literatură. Unificare politică, identitate culturală, Europa ca federație, Europă a națiunilor? Arcă a imigranților, curcubeu multicultural? Naționalismul, buturuga mică? Toate întrebările s-au pus mai întâi de maeștrii cuvântului – tot ei au dat cele mai clare răspunsuri. De ce? Î*The Idea of nationalism*, Hans Koh (New York, Collier, 1967) prezint două modele de națiuni : cel apusean francez-burghez, și cel răsăritean, e nic-german. Pentru modelul răsăritea contează (ca apartenență la națiune mai ales originea etnică. Limba comu nă. Romanticii germani erau convin că limba exprimă modul de viață unui popor, că națiunea e un fel d societate predestinată (*Schicksalsg meinschaft)*, sprijinindu-se pe mitur simboluri și tradiții. Ceea ce se întâm plă și azi în Balcani arată că identif carea etniei cu națiunea – care fo mează baza conceptului răsăritean n-a fost încă depășită.

«Istoria politică a unui popor biografia egoismului său, literatura îi să e povestea existenței sale om nești». Se ridică peste granițe, barier ură, prejudecăți.

De aceea, principalul argume pentru învățarea mai multor lim străine, obligatorii, de mâine, în caz cetățeanului Uniunii Europene, n- trebui să fie doar multilingvismul i formației accesibile pe Internet. Ci p sibilitatea de a citi, în original, liter tură. Însă, din păcate, n-o să fie nici dată așa.

RECENTELE atentate t roriste, care par a read ce în prim-plan forme de control ale statului autoritar, r strângând, pentru moment, libert țile democratice, cu un plus atent către ceea ce se petrece în pl amănunțit, nu sunt decât o ultim încercare de încetinire a globalizăr care nu poate fi, din punct de vede istoric, decât o perioadă limitată.

Cât despre legi, s-a văzut clar Balcani, în ceea ce sociologii nume «primul război postnațional», că r în capitalele naționale e trasat cadr lor. «Spațiul spiritual al națiunii» care vorbea Hofmannsthal era de t istoric - conținând mituri despre na terea națiunii, simboluri ale identita care au avut drept «trenă» o ma complexitate estetică. Clasicism fiecărei națiuni s-a impregnat de ace te stereotipuri identitare – cel germa de profunzime, cel francez – de el ganță, cel danez – de populism etc. ținând totuși seama de modelul grec latin. Forma identității era dată umaniști. (Lingviștii studiază deja o bună bucată de vreme stereotipu legate de «caracterul național» s mentalitate, numite uneori «prejud căți» - de genul «scoțienii sunt zgâ ciți», «norvegienii sunt somnoros etc.).

Astăzi însă, când trasarea contur lui nu mai revine celor cu o comple alcătuire spirituală, ci industriei de d vertisment, care înlocuiește istoria pură actualitate și forme estetice sin pliste, iar sistemul de învățământ tr diținal e depășit, deoarece nu mai a datoria de a legitima elite, când istor (asigurând durata, deci valoarea) e î locuită de un veșnic prezent, va fi n voie de apariția unor noi disciplin Între acestea, ar fi de pledat pentr lingvistica ecologică. Salvarea diale telor, graiurilor, a limbilor de circul ție restrânsă, nu poate fi ignorată. A cum nu poate fi acceptată distrugere unei specii, oricât de firavă.

Grete Tartle

Revista revistelor

Tezele din iulie

Revista tîrg-mureşană *VATRA* con-cră o parte a numărului 8 pe anul cu-nt împlinirii a treizeci de ani de la fai-oasele *Teze din iulie*. La 6 iulie 1971, recum pe neaşteptate, N. Ceauşescu ezintă, în cadrul unei şedinţe de Co-itet Executiv al CC al PCR, 17 propu-ri "pentru îmbunătăţirea activităţii litico-ideologice". Cîteva zile mai tîr-u, N.C. revine cu o expunere cuprinză-are a sensului acestor propuneri la o nsfătuire de lucru a activului de partid n domeniul ideologiei şi al activităţii litice şi cultural-educative. Ambele cte sînt reluate *in extenso* în *Vatra*. În iembrie 1971 avea loc o plenară a CC PCR pe aceleaşi probleme. Pentru ca 2-3 august 1983 să se ţină la Mangalia noua întrunire, un fel de punct termi-s dintr-un proces, care mai comportă alte reuniuni sau proiecte de măsuri enite a reideologiza cultura. În defini-, *Tezele din iulie* aceasta au fost: o în-rcare a liderului PCR de a obţine con-lul complet şi efectiv asupra artei şi lturii, prin transformarea lor deplină în strumente de propagandă. Jumătate ntre cele 17 teze se referă la întărirea ului ideologic al PCR şi jumătate, la suri le care trebuie adoptate în învă-nînt, educaţie, literatură, film, teatru . pentru ca nici o creaţie să nu se mai ată de la linia ideologică stabilită. mine desigur întrebarea de ce şi de ce acel moment N.C. a venit cu ideea u-i "revoluţii culturale" în România, m a fost numit (evident, nu public, şi în ţară) evenimentul, după modelul oluţiei culturale din China lui Mao. ntre scriitorii invitaţi de *Vatra* să co-nteze *Tezele*, unii (D. Chirilă, M. Ior-lescu) nu sînt de acord cu importanţa diţional acordată influenţei vizitei lui C. în Asia de Răsărit, în China, asu-schimbării atitudinii sale. Alţii (G. misianu, A.I. Brumaru) nu acceptă i măcar că a fost o schimbare de atitu-ie. Cronicarul împărtăşeşte aceste din nă puncte de vedere. Totul începe cu lt mai devreme, în aprilie 1964, cînd j a declanşat campania antisovietică şi reat o dublă premisă, pentru o mică li-alizare în gîndirea şi arta românească, pentru o revalorificare a (cu expresia mii) "moştenirii culturale", îndeosebi ionale. Anii '60 au stat sub acest semn urmările - pozitive! - se cunosc. În ditiile relaxării cenzurii, mulţi dintre orii interzişi au fost retipăriţi şi au re-rat în programele şcolare, creaţia ori-ală a putut să prolifereze în mod oape liber, literatura modernă occi-ntală a fost tradusă masiv etc. N.C. a uit la putere pe acest fond de libera-n naţional şi, un timp, a lăsat impresia îl sprijină, ba chiar, a dorit să impună ea că Congresul IX al PCR din 1965 eprezentat punctul de plecare al noii entări. În 1968, cu ocazia tragediei ce-slovace, a culminat iluzia unui ceau-n liberal-naţional. Situaţia din Euro-de est se modificase însă destul de lt în ultimii ani. Nu ne mai aflam du-Congresul XX al PCUS, care combă-stalinismul, după drasticele reacţii la şcările politice şi populare antidogma-. Dacă e să folosim analiza lui Milo-Djilas, tehnocraţii, de care depindea succesul industrializării statelor comuniste, au trebuit să cedeze locul ideocraţilor, fără de care sistemul comunist ameninţa să se prefacă într-unul capitalist. Garanţi ai purităţii ideologice, aceştia din urmă au văzut venindu-le rîndul. Tezele din iulie '71 au reflectat cotitura de la tehnocraţie la ideocraţie în România comunistă: ele au fost un fel de Contrareformă în sînul religiei marxist-leniniste. Reforma lui Dej îşi trăise traiul, aşa limitată cum fusese. În cuvîntarea lui, N.C. a atacat direct liberalismul şi fără echivoc. Mai echivocă e problema naţionalismului. N.C. îl refuză, teoretic, ca ortodox comunist ce se află, dar îi dă, cu începere din 1971, posibilitatea să se manifeste ca niciodată înainte. Cultul personalităţii lui N.C., de altfel, inseparabil de *Teze,* care l-au fundamentat, are absolută trebuinţă de naţionalism: doar pe fundalul istoriei naţionale şi ca o încoronare (a se vedea *sceptrul* ca însemn prezidenţial după 1974) a ei, N.C. se putea vedea aşezat pe soclul rîvnit. În cuvîntarea sa, el evocă de mai multe ori experienţa originală, *românească*, de comunism, punînd-o pe acelaşi plan, în noile împrejurări, cu aceea sovietică anterioară. Nu se referă direct la istorie - o va face cu prisosinţă mai apoi! - şi la eroii noştri, dar pregăteşte terenul pentru protocronism (articolul lui E. Papu, care lansează termenul, nu întîrzie mult să apară, în *Secolul XX,* nr. 5-6, 1974) şi pentru naţional-comunism. Contrareforma din '71 (definitivată treptat, în pofida opoziţiei scriitorilor şi artiştilor, pînă în '83 şi care sufocă pe de-a-ntregul cultura în '89) este caracteristică pentru faza a treia a regimului (prima, în anii '50, a comunismului internaţionalist de tip sovietic, a doua, în anii '60, a unui vag comunism liberal şi naţional) şi anume aceea a naţional-comunismului, cu pulsiuni fasciste şi xenofobe. Gestul revistei *Vatra* de a fi readus în dezbatere *Tezele din iulie '71* este demn de toată lauda.

Un cancer al istoriei

De multă vreme n-a înregistrat Cronicarul în presa centrală din România ca în aceeaşi zi toate editorialele să fie consacrate unui aceluiaşi subiect. Evenimentul s-a produs marţea trecută, cînd absolut toţi editorialiştii au scris despre războiul antiterorist din Afganistan. O altă premieră, unanimitatea punctului de vedere asupra intervenţiei Statelor Unite. Chiar şi ziarişti cunoscuţi pentru rezervele lor faţă de administraţia americană au considerat acţiunile Statelor Unite pe deplin justificate. Nu numai atît, dar a existat unanimitate în a considera îndreptăţit şi normal sprijinul necondiţionat pe care România s-a oferit să-l acorde Americii în lupta împotriva terorismului. ● Remarcăm în *ADEVĂRUL* un interesant punct de vedere de Cristian Tudor Popescu. Editorialistul e de părere că terorismul este o formă a totalitarismului. "Indiferent de forma lui exterioară, afirmă Cristian Tudor Popescu, totalitarismul atacă direct fibra umanului. Omul totalitar, în forma sa paroxistică teroristul sinucigaş, trebuie să fie complet depersonalizat, dezumanizat, lipsit de instinctul familiei, al speciei, al vieţii, un ins cu ochii albi şi goi, fără amintiri şi fără viitor, înger exterminator trimis de un Dumnezeu crud. Aşa cum am bănuit, crimele din 11 septembrie nu sînt revendicate de nimeni, iar Osama bin Laden a făcut exact ceea ce era de aşteptat, transformîndu-l pe Alah în teroristul nr. 1 al planetei..." ● Ne-a atras de asemenea atenţia o formulare apărută în *NAŢIONAL*: "terorismul e un cancer al istoriei" spune editorialistul anonim al acestui ziar. ● Printre strategii consultaţi de ziarul *INDEPENDENT* privitor la durata războiului din Afganistan s-a numărat şi vrăjitoarea Cireşica. Aceasta a prezis că va fi un conflict de lungă durată. *Independent*, ziar altfel bine informat şi care ţine o dreaptă măsură între ştirea de senzaţie şi ştirea serioasă, din surse verificate, de această dată a cam încurcat borcanele. ● Revenind la evenimente fără precedent, iată că senatorii din opoziţia democratică l-au avertizat pe preşedintele Camerei superioare a Parlamentului că refuză să facă parte din delegaţia parlamentară care urmează să viziteze Japonia şi în care se află şi C.V.Tudor. Senatorii opoziţiei consideră că şeful PRM nu mai poate reprezenta România în străinătate şi l-au pus astfel pe dl Văcăroiu să aleagă cu cine se va duce în Japonia - ori cu ei, ori cu CVT. Dl. Văcăroiu a ales: l-a lăsat mofluz pe şeful peremist, după ce iniţial a încercat s-o scalde. E de salutat această decizie a senatorilor opoziţei, de a se delimita şi astfel de CVT. Să recunoaştem însă că paternitatea ideii nu le aparţine. Practic, în jurul maleficului personaj a început să se facă gol de cînd preşedintele Iliescu a refuzat orice formă de dialog cu el. ● Nimeni altul decît mai vechiul client al acestei rubrici, Ilie Merce, fost colonel de Securitate, dovedit că a făcut poliţie politică, în prezent deputat PRM, a cerut desfiinţarea CNSAS. Motivul real al acestei cereri? Mai mulţi membri ai acestei instituţii consideră că Ilie Merce s-a făcut vinovat de sperjur cînd a pretins că nu a făcut poliţie politică, ceea ce ar trebui să atragă autosesizarea Parchetului împotriva sa. Mai lipseşte ca şeful său să ceară desfiinţarea Preşedinţiei. ● Una dintre puţinele intervenţii ale senatorului Adrian Păunescu cu care sîntem de acord s-a consumat săptămîma trecută cînd acesta a cerut tragerea la răspundere a conducerii TVR pentru că în timp ce posturile de televiziune şi de radio din România şi-au întrerupt programele anunţate pentru a anunţa începutul războiului din Afganistan, la TVR 1, telespectatorilor li se oferea emisiunea "Surprize, surprize". Motivul invocat de conducerea TVR 1 pentru a justifica faptul că războiul din Afganistan n-a început decît după ce s-a terminat emisiunea Andreei Marin e că televiziunea naţională n-are acces direct la CNN. De ce n-are?

Cronicar

LA MICROSCOP

Urgenţe mai noi şi mai vechi

RISCÎND să fiu catalogat drept un suflător în iaurt, cred că măsurile de siguranţă luate în România împotriva unor atacuri teroriste se întemeiază pe o corectă evaluare a riscurilor. Chiar dacă nu e probabil ca România să devină o ţintă, acest lucru e posibil. Nu pentru că ar fi ţara noastră buricul pămîntului, ci din simplul motiv că nu cunoaştem planurile terorismului internaţional. Nu ştim nici cum este organizat, încît n-are rost să luăm peste picior măsurile de protecţie doar pentru că, la prima vedere, teroriştii au ţinte mai importante decît România. Cîtă vreme nu le cunoaştem priorităţile, nu putem ignora posibilul.

După cum bine ştim însă, la fel cum la noi există o tendinţă nejustificată de minimalizare a unor probleme cît se poate de serioase, am avut şi avem de-a face şi cu obiceiul maximalizării lor, dintr-un *exces de zel* adesea regretabil, prin efectele pe care le produce. În această din urmă privinţă România are o experienţă istorică nefericită. Mă refer la excesele Puterii şi ale patrioţilor ei de serviciu, în diferite momente ale istoriei noastre, unele foarte apropiate. Nu intru în amănunte deoarece ne-am întoarce la perioada încordată de la începutul deceniului trecut, aceea a democraţiei originale, a mineriadelor devastatoare şi a "vinderii ţării". Cu preţul unor răni care s-au cicatrizat cu greu, politicianul român aflat la putere a înţeles din 1990 încoace cît poate întinde coarda în propriul său beneficiu. Cînd scriu despre politicianul român, mă grăbesc să precizez că nu mă refer şi la politicienii peremişti, în frunte cu liderul lor, C.V. Tudor.

Actuala putere din România s-a declarat necondiţionat de partea NATO şi a Statelor Unite în războiul acestora împotriva terorismului şi a celor care îl sprijină. Cei care vor să ştie cîte acţiuni ar putea cîştiga România, în calitate de candidată la intrarea în NATO, de pe urma acestei poziţii inflexibile, nu-şi pun o altă întrebare. Ce altceva poate face un stat care împărtăşeşte *din convingere* valorile Occidentului?

Una dintre problemele României în relaţiile ei cu Occidentul a fost tocmai aceea a convingerii cu care Puterea a susţinut aceste valori. Iarăşi nu intru în detalii, fiindcă am făcut-o de nenumărate ori pînă acum. România nu se poate comporta la infinit ca un elev mediocru care vînează note mari în momente de criză, ci e de aşteptat să-şi asume o comportare normală, de ţară europeană cu vocaţie occidentală. Această vocaţie nu înseamnă numai sprijinirea Americii împotriva terorismului, ci în primul rînd sprijinirea României înseşi împotriva extremismului politic, sprijinirea României împotriva corupţiei cu ramificaţii mafiotice şi cu posibile conexiuni cu surse de finanţare chiar a terorismului. O Românie normală din aceste puncte de vedere n-ar face azi eforturi de vînător de note, pentru a fi primită în NATO.

Sub lupa antiterorismului, România descoperă că e o ţară cu o economie subterană care o expun riscurilor de a se confrunta cu posibile nuclee teroriste. Problema economiei subterane n-a fost, pînă în prezent, considerată drept o primejdie pentru România însăşi. De asemenea, extremismul politic autohton a fost considerat suportabil în România, pînă s-a ajuns la această situaţie de criză. Nu în ultimul rînd, actuala putere de la Bucureşti are de făcut diverse acrobaţii politice pentru a convinge NATO că pe vremea, nu foarte îndepărtată, cînd susţinea regimul Miloşevici, făcea asta din motive opoziţioniste, nu fiindcă ar fi avut ceva împotriva NATO.

Astfel că mica mea temere e că, sub adăpostul anunţatelor măsuri împotriva terorismului, să nu ne trezim cu măsuri arbitrare, împotriva cui nu te aştepţi, potrivit ideii că România e în stare de urgenţa.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

România literară

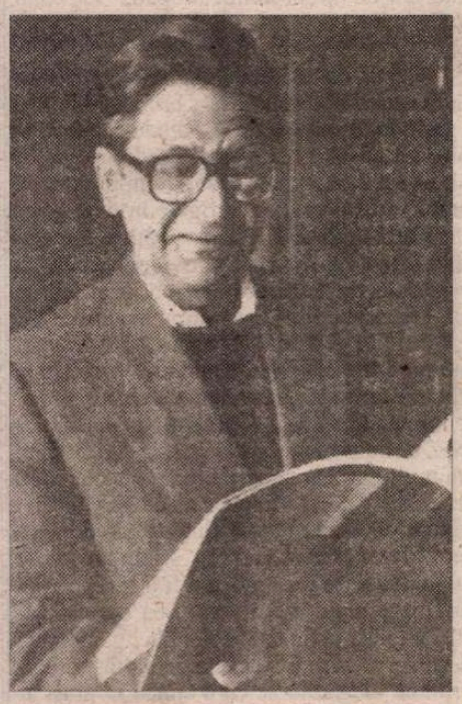
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

24 - 30 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

42



Premiul Nobel pentru Literatură 2001

V.S. NAIPAUL

(pag. 20-21)

Avanpremieră editorială

MEMORIILE Mariei Cantacuzino-Enescu

(pag. 12-13)

Gheorghe Grigurcu: REFLECŢIILE UNUI PREMIAT

(pag. 6)

Corespondenţă din Stockholm de la Gabriela Melinescu

(pag. 23)

FII ŞI ALIFII

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lecţia lui Lovinescu

LA 31 octombrie se împlinesc 120 de ani de la naşterea lui E. Lovinescu (1881-1943). Este, după Titu Maiorescu, pe care l-a urmat îndeaproape în principiile lui, consacrîndu-i mai multe cărţi, şi înainte cu o generaţie de G. Călinescu, unul dintre cei trei mari critici de care se leagă literatura română din epoca modernă. Maiorescu a fost ctitorul genului, protagonistul celei dintîi bătălii canonice prin care spiritul critic s-a impus şi a deschis calea autonomiei esteticului. Lovinescu a fundamentat modernismul, despărţind definitiv apele, fiind liderul de opinie necontestat al primei vîrste europene a literaturii noastre. În sfîrşit, G. Călinescu a fixat canonul - de la origini pînă în prezent - cu care au operat toţi, scriitori, critici, profesori, de la al doilea război încoace, un fel de sinteză a maiorescianismului şi lovinescianismului, în pofida colapsului realist-socialist din deceniul 6, a cenzurii şi a ideologizării forţate. Ca şi Maiorescu, şi spre deosebire de Călinescu, E. Lovinescu nu şi-a legat numele exclusiv de activitatea de critic literar. N-a făcut propriu vorbind politică, dar a avut o gîndire politică. A fost, din acest punct de vedere, un liberal şi un prooccidental. Şi-a imaginat istoria modernă a României ca pe o luptă între forţele reacţionare, de sorginte est-europeană şi autohtonă, puternic ancorate în tradiţie, localism şi ortodoxie, şi forţele revoluţionare, de sorginte occidentală, franceză îndeosebi, capabile să introducă şi la noi, deşi cu întîrziere, spiritul înnoitor şi luminat al capitalismului. Civilizaţia română modernă ar reprezenta triumful europenităţii asupra autohtonităţii, al culturii majore (în sensul lui Blaga) asupra celei minore, al civilizaţiei burgheze raţionale şi deschise asupra naţionalismului nostalgic şi reacţionar.

Filosofia politică lovinesciană este la fel de actuală după comunism cum a fost înainte de el. Raţionalismul lui Lovinescu n-a fost legat doar de felul cum concepea el istoria civilizaţiei române, ci şi de întreg modul lui de a se raporta la lume. Obscurantismele şi extremismele interbelice au avut puţini adversari mai tenace decît el. Deşi profund pesimist, Lovinescu s-a crezut dator să polemizeze cu toate ideologiile care ameninţau progresul şi chiar fiinţa naţională (uneori chiar în numele ei!). I-a combătut deopotrivă pe tradiţionaliştii ca Nicolae Iorga, Pamfil Şeicaru, pe ortodoxiştii ca Nichifor Crainic, pe adepţii legionarismului, pe spiritualiştii din noua generaţie, pe marxiştii, mai mult ori mai puţin naivi, pe antiliberalii de toate spetele. Lovinescu era un burghez ataşat valorilor morale ale umanismului occidental, format la şcoala clasicismului greco-latin, dar atent la mutaţia valorilor, la nou, la modernitate.

Critica lui literară a pledat constant pentru modernitate. E. Lovinescu a avut teorii clare în această privinţă. Aceea a sincronismului a făcut epocă. La fel ca şi liberalismul politic, sincronismul literar lovinescian e departe de a-şi fi pierdut actualitatea. Nici chiar epuizarea modernismului (pentru care autorul *Istoriei literaturii române contemporane* s-a bătut vreme de cîteva decenii), într-un moment în care postmodernismul vine cu perspective şi soluţii noi, nu înseamnă cu adevărat o despărţire de lovinescianism, căci evoluţia cu pricina ne apare firească tocmai în virtutea tezei sincroniste. Oricît se va schimba literatura în anii ce vin ideea lui Lovinescu va continua să fie vie.

Pentru criticii de azi, a fi maiorescian înseamnă a fi rămas fidel criteriului autonomiei esteticului, fără de care literatura română ar fi rămas un simplu factor cultural şi nu şi-ar fi dobîndit prestigiul valorii; a fi călinescian înseamnă a ţine mai departe pariul cu arta criticii, cu, adică, prestigiul ei artistic, ca gen literar major; a fi lovinescian înseamnă pentru mulţi dintre noi a gîndi liber şi modern, a fi european, raţionalist şi umanist. E o lecţie triplă de conduită care nu poate fi uitată fără riscuri mortale de care, dintre toţi înaintaşii noştri, Lovinescu a fost cel mai conştient.

■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

FII ȘI ALIFII

DL. Văcăroiu, premierul-minune al iliesciansimului din prima fază de descompunere, s-a mai făcut o dată de râsul lumii. După ticurile deja clasicizate („Ce se-ntâmplă?“ și „Părerea mea!“) care, numai ele, arată cu cine avem de-a face, actualul șef al Senatului (nici mai mult, nici mai puțin!) redevine calul de bătaie al ironiei publice. De fapt, ar trebui nu să râdem, ci să fim îngroziți de nivelul argumentării omului numărul doi din republică. Somat de jurnaliști, cel supranumit cândva „Guvernoiu“, a hotărât să nu-l invite în călătoria asiatică pe omul definit de majoritatea presei drept un "terorist".

Numai că forma — penibilă în conținut și vulgară în expresie — prin care Văcăroiu a explicat eliminarea de pe lista voiajorilor veseli a lui Vadim Tudor pune mari probleme. "Sunt mai deștept decât săptămâna trecută!", a exclamat președintele Senatului. De fapt, dl. Văcăroiu a dovedit doar că intervalul menționat l-a făcut mai șmecher. Legăturile — nici măcar subterane — dintre partidul său și național-xenofobismul "României Mari" constituie armătura indestructibilă a politicii românești ajunsă la putere. Iliescu fără Vadim n-ar fi decât ultimul supraviețuitor al bolșevismului, într-o țară incapabilă să se proiecteze în modernitate. Reflectat în odioșeniile lui Vadim, zâmbetul circular al lui Ion Ilici pare aproape uman. Folosit pe post de machiaj, alifia Vadim a început să aibă, însă, efectul sulemenelii intens chimizate: a erodat pielea, iar acum atacă osul!

"Pedeapsirea" fostului adulator al Elenei Ceaușescu seamănă cu debila corecție aplicată copilului năbădăios: în timp ce părinții și sora mai mare ies la înghețată, el rămâne acasă cu pisica. În marea lor dragoste față de odraslă, părinții consideră că, totuși, nu e cazul să-i dea mai multe pedepse. Și iată cum Vadim va scăpa, încă și încă o dată, de banca acuzaților. Vor interveni verișorii, unchii și celelalte rude apropiate, iar farsa democratică va mai înregistra în România un triumf.

Cine să-l pedepsească, de fapt, pe Vadim? Demnitarii mult prea ocupați să-și acopere propriile mișmașuri? Miniștrii care acreditează, în sfidarea nerușiantă a legii, facultăți de la care iau bani frumoși? Un cabinet de profesori universitari care încalcă regulamente și legi — cum ar fi transferul de la o universitate la alta, posibil numai și numai prin concurs — nu e cu nimic mai onorabil decât aduna turile sindicalisto-politice care, începând cu 1990, batjocoresc, mint și insultă cu iresponsabilitate. Fascinați, probabil, de gureșenia găunoasă a "tribunului", adunătura de gângavi preferă, timorată, să nu-l întărâte mai tare pe "credinciosul" ce n-are nimic sfânt.

Fii ai aceleiași mame, ce i-a mai rânas lui Vadim să dezvăluie despre frații săi de ieri și de azi? Nimic esențial. Despre Iliescu a spus totul, și încă ceva pe deasupra. "Cârpă kaghebistă", până de curând, protector al teroriștilor palestinieni, mai nou, eternul președinte al României a beneficiat, între două îmbrățișări libidinoase, de gama largă a scuipatului în obraz și a insultei grobiene. Pentru Vadim, premierul Năstase e "Bombonel homosexualul", iar "naivul" Văcăroiu e înfățișat drept un bețiv. Cu toate insanitățile rostite la adresa lor în timpul campaniei electorale, pesediștii au continuat să-i facă nenumărate plecăciuni celui care-i trata, regește, cu picioare-n fund și cu ghionturi în coaste.

Ideea că România e condusă, de fapt, de către Vadim Tudor nu e foarte nouă. Înțeleg fascinația exercitată de către "bufon" în rândul polițiștilor, al judecătorilor și ofițerilor din armată de vorbele sforăitoare ale "butimanului". Nelipsit de talentul comunicării, el știe să lucreze asupra psihicului, transmițând unei populații dezorientate convingerea că el e omul providențial. Din acest punct de vedere, mi-aș dori să ajungă la putere cât mai repede. Să vezi atunci ce de "cini creștine", ce de "ordine și autoritate" în țară! Nu cred că s-ar sfii să împuște — nu mulți, doar cât să-i sperie pe ceilalți — opozanți, mai ales că are și exemplul înaintașilor săi talibani: ca mare iubitor de fotbal, ei ar urma să fie așezați pe punctul de 11 metri și împușcați din tribune!

Lumea trăiește clipe cumplite, iar văcăroii se narcotizează cu iluzia că i-au tras lui Vadim, la scara avionului, o inubliabilă palmă morală. Nu i-au tras nimic. I-au oferit doar prilejul să spună că eventualele acte de justiție viitoare sunt înscenări politică, răzbunări ale adversarilor. Dar tocmai aici se află problema: de prea multă vreme acest supraviețuitor al jegului comunist (ca și dubletul său întru nerușinare, Păunescu) se joacă cu nervii noștri! Modelul de vulgaritate, nesimțire și cinism tinde să devină formula existențială predilectă a românului. Efectul otrăvitor al vorbelor debitate ca de niște moriști se simte unde nici nu gândești. Să nu existe chiar nici o legătură între decizia primarului din Piatra-Neamț de a construi un veritabil ghetou pentru populația rromă și interminabila serie de articole anti-țigani din "România Mare" — ca să dau cel mai recent exemplu de eficiență a propagandei deșuchiate a vadimismului?

Nu mai vorbesc de implicațiile internaționale ale atâtora și atâtora dintre provocările zbierătorului de profesie. La acest capitol, pesediștii stau ei înșiși foarte bine. Anti-americanismul visceral tâșnește când ți-e lumea mai dragă: ambasadorul la UNESCO al lui Ion Iliescu, graficianul Eugene Mihăescu, are incredibila lipsă de inspirația de a le cere americanilor să probeze că au fost atacați! Gomos, dl. Mihăescu reamintește Statelor Unite că justiția lucrează cu probe! Să nu fi auzit new-yorkezul Eugene Mihăescu de blocurile World Trade Center? Să-i fi luat mințile chiar într-atât siestele îndelungi în umbra Cotrocenilor? Parcă nu-mi vine a crede, dacă-mi amintesc de splendidele peripatetizări prin Village-ul new-yorkez și de-o inubliabilă (pentru mine) vizită la Museum of Modern Art, unde-am avut rarul privilegiu de-a mă lăsa ghidat, împreună cu Vladimir Tismăneanu, printre capodopere de-un om nu numai inteligent și cu șarm, dar și competent în cel mai înalt grad.

Mă uluiește că tocmai un astfel de om — singurul, după știrea mea — are dubii în privința asasinilor din Manhattan. Doar el și talibanii. Pentru că atât Națiunile Unite, cât și importanți șefi de stat din lumea civilizată, dar și din aceea în curs de civilizare, au constatat că probele adunate de americani motivează pe deplin replica dură contra Afghanistanului. Să fie la mijloc altceva? Să constituie o probă a rătăcirii marelui grafician faptul că tatăl domniei sale, N. Mihăescu, a fost ani de zile colaboratoral sinistrei reviste "Săptămâna", a lui Eugen Barbu? A lui Eugen Barbu și a lui C.V. Tudor, acești "Twins" ai vulgarității de partid și de stat. Doar viitorul — sau doar trecutul! — ne poate izbăvi de astfel de dileme. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

IMPRESIE generală de blândețe mocnit bacoviană, extaze de toamnă-iarnă, triste țe, putreziri vegetale, pledoarii diverse în peisaj, de obicei gri noroios. Suflet apăsat de o durere difuză, de amăgire cu ceață în decor. Un trist personaj trăiește gândindu-se și meditând minor la marea moarte ireductibilă, de data aceasta în metrică eminesciană: "Un castel cum rar se vede,/ Pe un munte singuratic,/ Înlăuntru șade viața,/ Împrejuru-i zace moarte.// Omul este prizonierul/ Din această citadelă/ Care cată-n întuneric/ Fericirea-i efemeră." Poeme potrivite ca lungime, cu demonstrația dusă cu bine la capăt, chiar dacă stilul e clar demodat. Dreptul la exercițiu vă aparține, ca și plăcerea de a scrie, ca și, uneori, atingerea întâmplătoare a stării de grație când, câte-un vers, un distih, cel mult o terțină reținatenția, cu părerea de rău că nu tot ce scrie autorul este la fel de bun. Citirea este ușor afectată de o transcriere fără semnele diacritice, dar și cu aberațiile vesele la atingere ale unor greșeli din neatenție scăpate: "De cand acest *de cand*/ Mi-a apărut în minte/ Eu caut *pana candul*/ Și-l pierd printre cuvinte". Exemplele vesele, câteva doar: "*intrega* pentru *întreagă* și *parcama-n-ghute* pentru *parcă mă-nghite*. Reveniți, oricând, cu noutăți. (*Andrei Dumitrache,* București) ✉ De la versul "Oi de lut în pastorală" din poezia *Cerul* atenția mea și speranța au devenit intense. Citisem găsindu-le mici defecte *Pământul nimănui* și *Amurg*. Celei dintâi, că ați omis episodul absolut necesar al evadării crucificatului, căci altfel ce rost ar mai fi avut să fie căutat de torționari "împreună cu câinii lor otrăviți"? Celei de a doua, aerul vădit teatral, cu strigăte în dialog, pe care l-aș vedea rezolvat mai sobru, prin simplă relatare, dar și cuvântul *vacante* l-aș înlocui cu *goale,* mai firesc servind ideea de *loc* rămas, evident pasiv, în așteptarea muzicii invadante. Dar și versul de final siropos sunând, prin inutilă lungire, peste aceeași muzică invadantă. Transcriu din *Cerul* ultimele strofe: "Oi de lut în pastorală/ Părăsite de speranță/ Bulgări grei se iau la sfadă/ Mari tăceri stau față-n față.// Clipe dorm pe caii umbrei/ Sufletele-n ham au rană/ Vor să fugă și să zboare/ Prin pereții de otravă". Frumos cu-adevărat începe și *Insingurare:* "Se-ntorc pasteluri vii în portul/ Copacilor neadormiți..." (Este vorba de păsări?) Importantă ideea din *Blestemat de tăceri,* deficitar rezolvată artistic, din păcate, dar cu un distih interesant: "Mă cauți în mulțime/ Cu privirile mamei", dar și cu o greșită formă a verbului, nu *vor cade,* ci *vor cădea!* Minunat mi se pare și acel *zugrav laic, bolnav de exprimare,* alegând acel albastru care sfințește orice iubire ca pe o mânăstire, albastrul de Voroneț. (*Viorel Ștefan,* Galați) ✉ Îndrăgostit de o Narcisă ca o narcisă muritoare, poetul în devenire care păreți a fi îi scrie o odă, eminescianizând din răsputeri: "O văd... o-nchipuire... narcisa cea curată/ Matinge cu-a ei brațe, cu ochiul ei vergin", fără însă să fie deloc atent la ligamentele hilare care se formează, vrând-nevrând, în versul doi. Ce-l costa pe îndrăgostit să fi transcris, corect în fond, chiar dacă ritmul, alegându-se cu o silabă în plus, ar fi părut a dezechilibra bărcuța dragostei? Cât despre *Veni, vidi, vici,* nu este decât o încercare dintr-o serie infinită în variante adolescentine, unde autorul, sub presiunea metaforei, din iubirea pe care o aseamănă cu un vulcan în explozie și apoi brusc răcit, îi dă ființei iubite *prima palmă.* Prima și ultima, sper. Ca răspuns la întrebarea care înțeleg că vă fierbe, aș spune că deocamdată nu. (*Sergio Varro,* Buzău) ✉ Dacă dvs., care ați întredeschis posibilitatea unei discuții despre maxime, avându-i în vizor pe Epictet, Socrate și Grigore Vieru, răzgândindu-vă, parcă plictisit, *propuneți* "să lăsăm pe filosofi să disece și să tălmăcească sensul maximelor", eu mă declar chiar foarte mulțumită. Căci alta este dominanta momentului. Felicitări, deci, pentru noul dvs. statut, vă citez, de *proaspăt student,* în Sibiu, la Jurnalistică, *stăpânit de o febră aprigă* (!) *și un scepticism bolnav.* Dacă ar fi să mă iau după declarațiile din finalul scrisorii, ar trebui să mă crispez, dar n-o fac, pentru că vorbele sunt cam goale, majuscula neputând să le dea un conținut acoperit, după cum urmează: "Problema mea - spuneți - e că mă complac în scepticismul ăsta și refuz să iau vreo măsură pentru înlăturarea lui. Iubesc stările paroxistice, tăcerea și Neantul, Increatul și Ne-nașterea". Dominanta urmează să se exprime fără menajamente, cum și era de așteptat. Iat-o: "Într-un cuvânt, sunt *oaia* pierdută care vrea să fie găsită de revista dvs. *păstor*". Îmi deveniți simpatic însă, prin *Autoportret de adolescent,* trecându-vă cu vederea exagerările de moment și obiceiul de a evita să intrați în propria piele. Maxima lui G.V., adaptată puțin, vi s-ar potrivi. Scuturarea de ceea ce este străin, privirea atentă în oglindă, ieșirea din mintea rece și intrarea în căldura *personală* a inimii, intimidate de atâta intelect, cred că v-ar aduce mult bine, dvs. și poeziei pe care o veți scrie, sceptic ori încrezător, de-aici înainte. (*Dan Lucian Brumar,* Sibiu) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de *Fundația „România literară“* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

"...M-am prefăcut că sînt prezent"

DACĂ naivitatea îţi dă tîrcoale, atunci tevatura noastră televizată în jurul Afganistanului te poate face să crezi că, după americani şi, hai, după englezi, noi, românii, avem de spus ceva decisiv în ecuaţia conflictului (motiv, evident, de mîndrie naţională!). Sustraşi de inventivele televiziuni de la călduţele habitudini obştesc-private, urniţi din fotolii şi din iatacuri de taină, mandarinii galonaţi şi negalonaţi ai puterii vocalizează într-o sotto voce grav-cavernoasă, responsabilă, asigurînd masa electorală panicată de iminenţa războiului să stea cuminte, să nu mai pună întrebări speriate excedatelor televiziuni privat-obşteşti: vigilenţa lor de insomniaci responsabili e curată garanţie; iar dacă fidelul electorat aude, cumva, noaptea vuiet de bombardiere (americane? engleze?), să fie convins că ei, şi numai ei, le-au permis zborul pe cerul înstelat de deasupra patriei.

CE TOT ai, domnule, cu Iliescu? sînt întrebat, jumătate glumă, jumătate serios. Şi ca întrebarea să aibă şi-un moţ, urmează, de fapt, schepsisul ei: eşti în criză de subiecte? nu mai poţi picta? N-am nimic cu Iliescu, răspund, cu omul Iliescu, deşi, fie vorba între noi, nu poţi despărţi total fiinţa din carne şi oase de faptele ei (ar interveni imediat deterministul meu de serviciu), numai făptura asta putea face ceea ce face. Dar nu omul acesta, ca individ în masa indistinctă românească, mă/ ne interesează, ci exponenţialitatea lui în răstimpul public pe care-l trăim. Mă rog, dacă n-ar fi existat el, altul, la fel de harnic, ar fi fost inventat de regimul instaurat în urma tancurilor ruseşti. Că, slavă domnului, nu de "harnici" duce lipsă ţara asta levantin-leneşă. Şi mai e ceva, încerc eu să dau consistenţă proiului demers persuasiv: după un deceniu de la înlăturarea (de iure) a dictaturii, începe să se cuibărească în noi un soi de amnezie periculoasă. Ameţit de "hărmălaia publică" - vorba lui Pavese - uităm rădăcina răului.

Uităm că dacă România se află acum în situaţia în care se află, asta se datoreşte nu puzderiei de "soluţii" decorative propuse de administraţia criptocomunistă, ci înseşi existenţei în vîrful acesteia a personajului care poartă în cîrca-i întreaga povară totalitară. Fie şi una ambalată în staniol social-democrat. Fără ea/ fără anturajul aferent, forţele autentic democrate - atît de explicabil anemice după jumătatea de secol comunist - ar fi reaşezat ţara pe cursul firesc deturnat după război. N-a fost să fie. Şi - din păcate, şi cu voia noastră - ne aflăm aici. Iar în legătură cu... pictura, ţin să-l asigur pe cel ce mă interpelează (candid) că, deşi nu-mi surîde rolul de "artist cetăţean", oricum definitiv compromis mai ieri, nici pe cel de mormăitor pe la colţuri de atelier nu-l agreez. Cînd, în clipa tragediei americane, un confrate întru penson jubila pe culoar pentru "lecţia administrată Americii", am ţinut, prompt, să-mi exprim public stupefacţia/ dar şi explicaţia acesteia vizavi de obtuzitatea (interesată politic) a unor semeni de-ai noştri aflaţi sub directivele unui partid care una spune (pentru uz occidental) şi alta face (în teritoriu). În cealaltă ordine de idei, îl asigur pe grijuliul meu interpelator că în atelier nu trag chiulul. Îl şi invit, de altfel, să se convingă. Str. Armeană, 18, etaj 2, scrie pe uşă.

BĂTÎND recent, după zeci de ani, străzile Dorohoiului natal, frisonul regăsirii nu a putut rămîne întreg, fiind minat de constatarea... înnoirilor. Am pe peretele atelierului o ilustrată, palid colorată, din... 1927: ei bine, aerul cochet al străzii principale, cu străvechile clădiri umbrite de copaci seculari, numeşte o Românie netraumatizată, dezvoltîndu-se armonios, neconvulsiv. Stradă pusă acum la pămînt. Şi neîntrevăzîndu-se perspectiva unei reconstituiri. De altfel, ţoapa comunistă, cu resentimentul ei atavic pentru omul înstărit al fostului regat, n-a vrut să audă de reconstituire, arogîndu-şi, agresiv, rolul de edificator al grandorii găunoase. Prezenţa vidului. Doar cîteva clădiri din cele discret monumentale ale interbelicului, încîntătoare, au scăpat neatinse, altele, şi mai ales după ultima modă - operînd chiar şi într-un Iaşi oricum mult mai important arhitectonic - cunosc hărnicia bidinelei de ţoapă. Pereţii boiţi violent-chimic, la fel cu gardurile, cu băncile, cu bordurile trotuarelor: cît de departe e acest totuşi iubit Dorohoi de cel din ilustrata din 1927! Acelaşi motiv - pereţii de un verde agresiv - mă alungă fulgerător din faţa casei părinteşti. În care aş fi vrut să-mi regăsesc, o clipă, zbenguita copilărie. Nici o mirare: fosta "Carmen Sylva" se cheamă acum, se putea!, "Republicii", iar elegantul liceu de fete "Regina Maria" e fabrică de neglijeuri. Oscar Wilde: "...două ţări despărţite de o limbă comună".

DE URMĂRIT, în momentul ăsta incendiat de nenorocirea americană, trişeria dizgraţios-interesată a administraţiei criptocomuniste. Divulgînd strategia pasului mărunt şi vătuit al pifanului cu petliţă roşie (DEX: petliţă, s.f., din rus.). Dacă vrei să-i afli tîlcul duplicitar, închide televizorul şi ieşi în Hală: vei descoperi acolo cum se face cu ochiul. Nu polifonia prezidenţial-prim-ministerială, cu difuzoare către un Occident agresat, dar ritos asigurat de adeziuni... de facto, ci bolboroseala resentimentară a tarabagiilor şi clienţilor lor împotriva lumii civilizate Partidul. Masa votantă. Căreia i se adresează, pe şest, ocheada pineală (DEX: pe şest, loc. adv., din rus.).

ŞI CIORAN, dar în cu totul alt registru, a practicat, cu graţie trişeria. Ce farmec degajau replicile lui devoalîndu-i jocul doar ingenuu, dragul jocului. Nu de puţine ori, în condiţii triste. E o relatare a prietenului său, François Bot, cioranian-patinată. Chiar dacă în situaţia-limită a ultimului pat de spital: "Cele două doamne (venite să-l viziteze pe bolnav - n.n.) ies să se plimbe în grădină, iar Cioran mă apucă de braţ şi îmi spune: «Dragă prietene, îţi voi face o mărturisire, să nu mă spui altcuiva. Dar să ştii că m-am prefăcut că sînt prezent».” E altceva, nu?

Val Gheorghi

pastel în pădurea de mesteceni

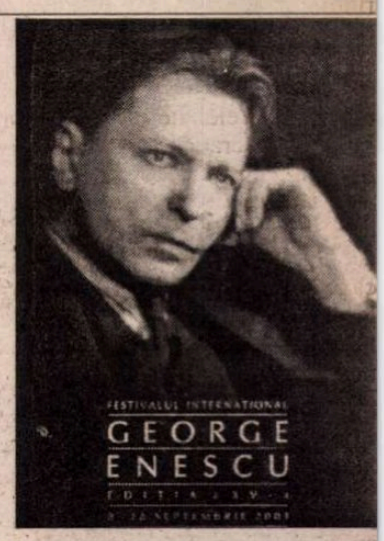
fulgeră luna printre brazi
(cu mîine zilele îţi scazi)
fulgeră noaptea prin mesteceni
cum trece codrul prin ce te legeni.

fulgeră ploaia printre arţari
cum curge seul prin păcurari
fulgeră ochiul printre morminte.
(şi eu voi fi, cîndva, mormînt cuminte).

cum trece umbra de printre cetini
vremea prin coarnele cerbilor stretini
aşa trece codrul prin ce te legeni
şi fulgeră noaptea printre mesteceni

Mihail Gălăţanu
11 septembrie 2001, ora 9.30

O POSIBILĂ RELANSARE



ASTĂZI Concursul Internaţional "George Enescu" tinde să renască. E greu să repari, e greu să refaci; mult mai greu decât să construieşti dintruînceput un lucru valabil.

Eforturile sunt importante. Lipseşte ştiinţa managerială privind lansarea şi organizarea unei atari competiţii.

Nu există o instituţie stabilă a Concursului şi Festivalului Internaţional "George Enescu", o instituţie care să se preocupe de desfăşurarea punctuală a etapelor competiţiei, de la lansare la pregătire, la publicitate, la organizare, la urmăririea desfăşurării propriu-zise.

Recent s-a încheiat ultima ediţie a concursului. A avut, oare, cineva în vedere faptul că tinerii concurenţi, laureaţii, profesorii lor, membrii juriilor ar fi trebuit să se întoarcă acasă cu pliantele viitoarei ediţii a concursului ?

Să mai adăugăm faptul că structura actuală a competiţiei este încremenită în proiect. În proiectul anului 1958 !

Concursul se adresează tinerilor muzicieni performeri, cântăreţi, violonişti, pianişti...

Or, Enescu a fost şi rămâne în muzica românească, în conştiinţa universală, drept una dintre marile personalităţi componistice ale secolului al XX-lea. El însuşi a fost iniţiatorul unui premiu de compoziţie ce i-a purtat numele. Nu era firească înfiinţarea unei secţii de compoziţie în cadrul competiţiei? O asemenea secţie a existat cu trei ani în urmă; a fost ulterior desfiinţată din motive cu totul discutabile. Chiar şi competiţia tinerilor performeri necesită o considerabilă revizuire. Atât în structura concursurilor existente cât şi în ceea ce priveşte adiţionarea unor noi secţiuni. Căci, referindu-ne la întreaga panoramă a creaţiei primei jumătăţi a secolului XX, se poate spune că Enescu a creat lucrări fundamentale în literatura concertistică a violoncelului, de asemenea în literatura muzicală camerală a primei jumătăţi a secolului trecut. Pot fi ignorate, oare, asemenea aspecte? Doar de către cei ce deţin actualmente statutul de funcţionari conjuncturali ai muzicii, ai culturii.

Ediţia actuală a Concursului Internaţional "George Enescu"?

Nu este, încă, o competiţie importantă. A observat acest aspect, a spus-o deschis, însăşi preşedinta concursului de canto, marea soprană Grace Bumbry.

În adevăr, cu rare excepţii, în momentul actual competiţia nu se ridică, nu se poate încă ridica la nivelul primelor ediţii. În parte, înşişi membrii juriilor au contribuit la această situaţie; desigur, în cadrul concursului hotărârile sunt inatacabile... dar ele devin discutabile atunci când premianţii ies în arenă, pe podiumul concertului laureaţilor. O bună parte dintre distincţiile supreme au fost atribuite din considerente ce ţin mai mult de bunăvoinţa de a-i încuraja pe concurenţi, sau din motive conjuncturale privind revigorarea competiţiei. Motivaţii se pot găsi.

Este Concursul Internaţional "George Enescu" o competiţie de încurajare a tinerelor talente sau una de consacrare a acestora? Cine decide în această privinţă?

Entuziasmantă a apărut evoluţia tânărului violonist sârb de nici şaisprezece ani, Nemanja Raduloviæ! De pe acum are clasă de solist virtuoz. Dispune de acel talent specific al comunicării violonistice angajate, sensibile, înaripate; se mobilizează rapid şi mobilizează la rândul său. Este capabil de susţinere expresivă a arhitecturii grandioase a concertului beethovenian. I-a fost atribuită inclusiv distincţia unică pentru realizarea Sonatei a 3-a, "în caracter popular românesc", de George Enescu.

Ceilalţi laureaţi?... s-au situat sub nivelul tânărului virtuoz sârb. Pe parcursul celui de al 3-lea Concert de Rachmaninov, pianista Diana Ionescu a demonstrat că este sensibilă, inteligentă, ordonată, că nu dispune de susţinerea interioară pe care o reclamă acest mare opus neoromantic; ...a demonstrat că poate fi un muzician de bună perspectivă chiar în perioadele imediat următoare. În privinţa basului slovac Josef Benci... impresii modeste, date vocale bune insuficient cultivate; ...în concert a prezentat lucrări nepotrivit alese disponibilităţilor momentului.

Nepotrivit ales pentru această misiune a fost dirijorul concertului de gală, japonezul Daisuke Soga, un tânăr lipsit de experienţă, copleşit de misiunea grea căreia trebuia sa-i facă faţă la pupitrul Orchestrei Filarmonice "Transilvania" din Cluj. Nu cunoşteau oare, orgnizatorii oficiali ai competiţiei că în ţară dispunem de buni şefi de orchestră excelenţi acompaniatori? Pot să cred că Secretariatul General al Guvernului, specialiştii nedeclaraţi ai acestuia, nu aveau de unde să cunoască asemenea amănunte... nesemnificative, oare?

Se va revigora, oare, Concursul Internaţional "George Enescu"? Greu de spus... în condiţiile în care nu există o instituţie organizatoare, o instituţie responsabilă. Există, în schimb, mult spirit improvizatoric. Rezolvările de moment - chiar soluţiile spectaculoase – ne sunt proprii.

Pe această direcţie, cel puţin, rămânem neîntrecuţi.

Dumitru Avakian

LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

Timpul nisiparniței

LA prima vedere, *Cartea ceasului de nisip (Das Sanduhrbuch)* este doar un fermecător și erudit eseu despre instrumentele de măsurat timpul. Chiar dacă nu ar fi decît atît, cartea lui Ernst Jünger ar constitui, cu siguranță, un punct de referință într-o eventuală istorie a discursului cultural despre timp și temporalitate. Ni-siparnițe, cadrane solare, clepsidre, ceasuri mecanice, ceasuri ignice, cu toată aparența lor spectrală, de lucruri cu patină, cu istoriile și etimologiile lor aflăm, de pildă, că în greceste *klepsydra* înseamnă *hoț de apă*, aluzie la picurarea imperceptibilă a lichidului dintr-un recipient în altul), se aglomerează în paginile cărții ca într-o prăvălie de antichități, alcătuiesc un *bric-à-brac* imaginar a cărui atmosferă păstrează ceva (ne)liniștitor și fascinant ca însăși durata pe care aceste instrumente au fost destinate să o măsoare.

Dar *Cartea ceasului de nisip* este departe de a se reduce numai la atît. La o lectură mai atentă ne dăm seama că toată cantitatea aceasta de informație funcționează mai degrabă pretextual. Grefată pe o viziune mitheistă asupra percepției duratei și pe o predispoziție marcat nostalgică, erudiția de-a dreptul fascinantă a scriitorului german conduce discursul pe piste trasate cu eleganță, spre concluzia că timpul ceasului mecanic și acela al nisiparniței se exclud. La acest nivel avem de-a face cu o meditație gravă asupra relațiilor conflictuale dintre natură și civilizație, cu alte cuvinte dintre paradisul pierdut corespunzînd timpului regenerator al nisiparniței, pe de o parte și "lumea oamenilor săraci de timp" adică lumea ceasornicelor și a racordurilor, pe de altă parte ("Cel care vrea să aibă parte de liniște, de somn, de contemplație să caute izvoarele mai adînci ale timpului(...) în străfundul nostru trebuie să avem timp. Timpul nisiparniței trăiește în noi toți, nu doar în zilele copilăriei, în zilele petrecute în grădină, în zilele de vacanță, ci adînc, în profunzimile ființei").

Cum se îmbină informațiile tehnice și precis datate, bazate pe o documentație temeinică și bine pusă în valoare, cu meditația nostalgică asupra inocenței pierdute și a timpului devorator care înseamnă moarte, cititorul va avea singur prilejul să constate. Vom adăuga doar că erudiția într-un asemenea domeniu capătă o aură halucinatorie, de scriere borgesiană, iar elogiul nisiparniței (ca semn iconic nu doar al curgerii, ci al dualității temporale timp liniar/timp ciclic, și psihologice, amintire/speranță) devine o pledoarie indirectă pentru revrăjirea lumii.

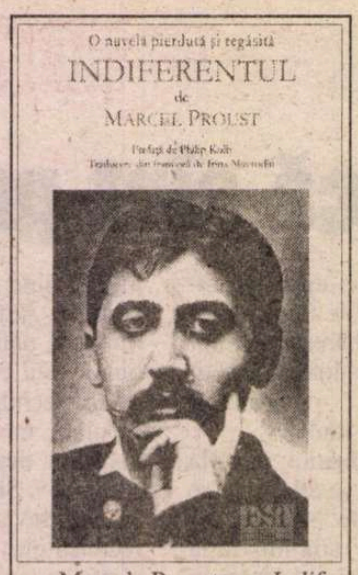
Acestea sunt doar cîteva aspecte ale strălucitului eseu al lui Ernst Jünger; de fapt, ar mai trebui scanate ilustrațiile (gravuri de Dürer, imagini ale unor nisiparnițe celebre printre care aceea a lui Erasmus, sau fotografii ale unor extrem de interesante ceasuri florare, ceasuri cu fitil, clepsidre franțuzești ș.a.m.d.). Într-un cuvînt, ar trebui citată toată cartea — și deci citită. Dacă mai este nevoie de un argument în acest sens, trebuie menționată calitatea excelentă a traducerii Vioricăi Nișcov, care ne furnizează totodată o cantitate suplimentară de informații în prefața consistentă a volumului.

Ernst Jünger – *Cartea ceasului de nisip*. Traducere și prefață de Viorica Nișcov, Editura *Polirom*, Iași, 2001, 210 pag, f.p.

O nuvelă pierdută și regăsită

ÎNTR-O cultură cu puternice tradiții francofone, traducerea și publicarea unei nuvele practic inedite a lui Marcel Proust poate fi socotită, fără teama de a exagera, un eveniment. Cititorul român va avea ocazia să descopere în aceste pagini un Marcel Proust mai stîngaci, mai superficial poate, dar care îl anticipează, în multe privințe, pe autorul *Căutării timpului pierdut*. Nemulțumit de realizarea acestei nuvele, scriitorul hotărîse să o suprime din volumul din 1894 – după cum aflăm din prefața foarte documentată a lui Philip Kolb — dar îi acorda totuși suficientă importanță pentru a o publica în *La vie contemporaine* și a-și da apoi osteneala să o recupereze, mai mult ca sigur în perioada în care începuse să lucreze la redactarea celebrului său roman. Toate aceste informații pot părea superflue, dar ele întregesc odiseea unei nuvele pierdute și regăsite, o nuvelă nu lipsită de interes, mai cu seamă din perspectiva derulării retrospective a istoriei literare.

Nu încape îndoială că, dacă ar aparține altcuiva, *Indiferentul*



Marcel Proust – *Indiferentul*. Prefață de Philip Kolb, traducere de Irina Mavrodin, Editura *Est*, Biblioteca internațională, București, 2001, 61 de pag, f.p.

ar fi o scriere oarecare, o nuvelă care ar putea foarte ușor trece neobservată. Dar în situația dată se întîmplă cam același lucru ca în cazul unor eboșe aparținînd etapei de început a carierei unor artiști celebri. Ne trezesc interesul tocmai pentru că autorul lor a devenit ulterior Picasso, Dali sau Klee.

Faptul că subiectul nuvelei este aproape identic cu cel din *O iubire a lui Swan* înnobilează, *á rebours*, stîngăciile inerente începuturilor, conferă banalităților un aer misterios, iar locurilor comune o prospețime neașteptată.

Mai mult decît atît, am putea spune că farmecul acestei scrieri rezidă tocmai în imperfecțiunile ei, în faptul că ni se oferă șansa unică de a putea surprinde, în detalii infinitezimale, cristalizarea materiei și viziunii viitorului roman, întocmai cum am urmări, *au ralenti*, stadiile metamorfozei unei lepidoptere de la omidă la fluture. Ceea ce fascinează este tocmai caracterul de eboșă al nuvelei noastre, banalitatea și stîngăcia acestui crochiu, pe scurt nedesăvîrșirea, căci se știe, "divina necesitate de imperfecțiune (...) divina prezență a imperfectului, a viciului și a morții în paginile scrise" de care pomenea Francis Ponge, poate deveni uneori surprinzător de productivă.

Faptul că personajele sunt prezentate într-un mod foarte shematic (Lepré este, practic mai mult schițat, ca și doamna Lawrence, de altfel) lasă atenția și sensibilitatea cititorului să se concentreze asupra detaliilor, asupra orhideelor care împodobesc pieptănătura și decolteul doamnei Madeleine de Gouvres, de pildă:" Fără nici o bijuterie, cu corsajul de tul galben acoperit cu orhidee, prinsese în părul ei negru cîteva orhidee (...)", aspect ce anticipeaza într-o măsură considerabilă rolul esențial pe care îl va atribui mai tîrziu prozatorul florilor și amintirilor legate de artă. Un alt aspect asupra căruia merită să zăbovim este schițarea fundamentelor teoriei proustiene despre iubire (caracterul fatal al iubirii, aplicațiile, adesea ineficiente, ale cunoscutei maxime despre cochetărie «Dacă nu te iubesc, mă vei iubi» ș.am.d.)

Din toate acestea ne dăm seama că dacă defectele acestei nuvele sunt evidente, la fel de evidente sunt și calitățiile adică acele elemente care anunță materia și modul de a fi al operei viitoare.

Cît despre traducerea Irinei Mavrodin, aceasta este, ca de obicei, ireproșabilă.

Timpul singurătății

"TOATE diminețile lumii se duc pe un drum fără întoarcere. Timpul trecuse. Cînd se trezea dimineața, Domnul de Sainte Colombe mîngîia cu mîna pînza pictată de Domnul Baugin și își trăgea cămașa. Mergea să șteargă praful în baracă. Era un om bătrîn. Apoi uda florile și arbuștii pe care-i sădise Madeleine înainte de a se spînzura. Apoi aprindea focul și încălzea laptele . Scotea o farfurie adîncă de faianță în care-și pregătea terciul", notează egal, spre sfîrșitul poveștirii sale, Pascal Quignard; și nu ne putem împiedica să remarcăm că în această înșiruire, voit monotonă, de fapte cotidiene, umile și prozaice, se ascunde de fapt, întregul tîlc al cărții. Discrepanța dintre amărăciunea existenței de zi cu zi și contrapunctul ei luminos (muzica, visarea, stările psihedelice), este tematizată cu insistență în această narațiune poetică, misterioasă și fascinantă tocmai prin simplitate. În centrul ei se află diminețile domnului de Sainte Colombe, compozitor pentru *viola da gamba*, dimineți care trec lăsînd în urmă un om singur, nemaipomenit de singur, închis ermetic în carapacea sa, dincolo de care nu pot pătrunde decît sunetele violei și spectrul doamnei de Sainte Colombe.

Pascal Quignard *Toate dimineţile lumii*. Traducere de Emanoil Marcu, Editura *Humanitas*, București, 2001, 100 de pag. f.p.

Nu numai că muzica reprezintă tema principală a micului roman, dar narațiunea însăși pare să urmeze un principiu muzical, imaginile au o mișcare simplă și gravă în același timp, de nisiparniță al cărei conținut se scurge lent, iar impresia generală este de alunecare în gol, spre acea zonă gri dintre viață și moarte, unde spectrele capată consistență, iar muzica devine singurul limbaj accesibil. "Muzica există pur și simplu ca să vorbească despre ceea ce cuvîntul nu poate vorbi. În acest sens ea nu este întru totul umană", îi mărturisește domnul de Sainte Colombe domnului Marin Marais într-unul din momentele sale de sinceritate. Și nu este nevoie decît de o cheie de lectură adecvată ca să ne dăm seama că de fapt în jurul acestei axiome se construiește întregul roman al lui Pascal Quignard.

Timpul și experiența cotidiană

CARTEA lui Ciprian Mihali, apărută de curînd la Editura *Paralela 45* (*Sensus communis – pentru o hermeneutică a cotidianului*), la origine teză de doctorat, propune o definiție filozofică a cotidianului, cum nu se poate mai interesantă. Autorul deconstruiește teoriile mai vechi referitoare la acest aspect (inclusiv teza heideggeriană care descalifică, sau, altfel spus, suprasemnifică în mod negativ cotidianul), dar nu se grăbește nici să îl valorizeze compensatoriu, să-l reabiliteze "monumental" nu se hazardează să-l înalțe pe soclul excepționalului, ci dimpotrivă elaborează cu luciditate, o teorie în care prozaicul cotidian este substras determinărilor univoce și unilaterale ale semnificației sale. Demersul său hermeneutic, punctat cu evidente accente fenomenologice, urmează, după cum autorul însuși ne mărturisește, o linie de tip deconstructiv. Ceea ce contează nu este inversarea termenilor opoziției cotidian / non-cotidian, ci chiar demontarea mecanismelor pe care se fundamentează semnificația acestui binom.

Ciprian Mihali – *Sensus communis – pentru o hermeneutică a cotidianului*. Editura *Paralela 45*, Pitești 2001. 210 pag., f.p.

Demnă de interes, din perspectiva unei hermeneutici a timpului de zi cu zi este mai cu seamă secțiunea intitulată *Cotidianul ca repetiție și obișnuință* : "Una dintre semnificațiile cele mai cotidiene ale cotidianului este cea de *repetiție*, rutină, banalitate, care sfîrșește cel mai adesea în plictis. Ea este legată de o anumită ciclicitate (...) și este exprimată adeseori prin termenul *rutină* a cărui înrudire cu *roata* ori cu *ruta* ne trimite imediat la imaginea unui drum în formă de cerc, un drum care se întoarce mereu de unde a plecat, a cărui finalitate este de a duce nu nicăieri, cum ar spune filosofii, ci înapoi la locul de plecare. " De aici înapoi la imaginea cadranului solar pe care îl descria Jünger nu este o distanță prea mare...

■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Poezia optzecistă în stil academic

CEEA ce surprinde în primul rînd la Andrei Bodiu, în cartea sa *Direcţia optzeci în poezia română*, este tonul extrem de serios al abordării. Deşi este vorba despre teme critice diferite, se impune o comparaţie cu *Trafic de frontieră* de Adrian Oţoiu. Ambii sînt scriitori foarte buni (Bodiu în poezie, Oţoiu în proză), ambii s-au lansat în primul rînd prin literatura lor. Amîndoi se orientează acum serios spre cariera universitară. Pe cît sînt de ludici şi de inventivi în literatură, pe atît îşi iau o "morgă" serioasă în critică. Nu e în nici un caz un repros, pentru nici unul dintre scriitorii amintiţi. Însă gradul de rigiditate care intervine în actul lor critic poate desemna o întoarcere la "rădăcini", o puternică întoarcere la maniera clasică de a face critică (poate încă o întoarcere la Maiorescu?). Sintagma "postmodernism clasic" pe care am folosit-o în cazul lui Oţoiu, capătă şi mai mult sens, odată cu apariţia cărţii lui Bodiu.

Un alt punct asupra căruia cad de acord cei doi este caracterul de outsider al scriitorului optzecist. Oţoiu face o întreagă teorie a frontierei în proza optzecistă. Bodiu insistă pe caracterul de marginal politic al optzecistului. Această accentuare a caracterului politic în literatura optzecistă este foarte importantă pentru lucrarea lui Andrei Bodiu.

Ce-i desparte pe cei doi? Oţoiu este teoretician. Bodiu tinde spre critica de ierarhizare. Primul comentează fără să facă judecăţi de valoare, zeci de prozatori. Nu propune o ierarhie. Bodiu nu foloseşte criterii de valorizare, însă *alege* dintr-un cîmp poetic de altfel foarte generos. Acesta este doar primul volum, dar găsim doar şase nume: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Ion Mureşan, Alexandru Muşina, Liviu Ioan Stoiciu. Să sperăm că lista nu se va "aglomera" în al doilea volum.

Spuneam, în *Direcţia optzeci* este foarte accentuat caracterul politic al demersului literar optzecist. Argumentele sînt numeroase. Cîteva sînt deja "tocite". Se ştie, anii '80 au însemnat înăsprirea treptată, pînă la insuportabil, a regimului. Ierarhiile, inclusiv în lumea literară, în lumea editorială au încremenit. Regimul a stopat, printre altele, o "bătălie" normală între generaţii, care s-a desfăşurat cu un decalaj semnificativ, abia după '90, în plinătatea cuvîntului. Titlul antologiei de texte teoretice optzeciste, alcătuită de Gheorghe Crăciun, "Competiţia continuă", este cumva inexact. Statutul *underground* al generaţiei contrazice bătălia canonică normală. Competiţia nu continua, ci abia începea la începutul anilor '90. Aceeaşi contradicţie între outsider şi forţa lui politică intervine şi în "bătălia politică" pe care insistă Andrei Bodiu. Păcatul autorului este că priveşte lucrurile prea din interiorul fenomenului optzecist. Caracterul, nu subversiv, ci direct anti-regim, al multor autori, nu le dădea un statut de luptători politici, tocmai pentru că se aflau în margine.

O altă caracteristică ar fi "refuzul compromisului". Pare o sintagmă fără sens pentru un marginal. Autorii tineri erau din ce în ce mai greu publicaţi. Textele apăreau cu foarte mari întîrzieri. Între marginalizare forţată şi marginalitate asumată ar putea exista o sinonimie. Bodiu proclamă mult prea răspicat (deşi enumeră toate nuanţele pomenite aici) subversiunea politică a optzeciştilor. Cel puţin acum, lucrurile nu se mai văd aşa de clar. Pe cît de răspicat era protestul (şi sînt, slavă domnului, multe texte care să-l confirme), pe atît de problematic era impactul acelor proteste. "Politica" optzecistă poate fi văzută în linii mult mai profunde, deci mai puţin "politice".

Interesant este conceptul de "solidaritate". Se formase, tocmai din neputinţa de a comunica cumva oficial, prin cărţi, o întreagă societate subterană. Solidaritatea era singurul mod de comunicare literară. Exista o "pînză" de relaţii, o forţă a comunicării directe de-a dreptul "junimiste". Şi, să ne amintim, că această solidaritate, deşi din ce în ce mai fragmentată de la '89 încoace, i-a iritat pe mulţi, cînd a ieşit la suprafaţa.

Problematică este chiar şi apetenţa pentru "teorie", una dintre caracteristicile foarte des invocate, cînd vine vorba despre optzecism. Sînt foarte mulţi poeţi care nu au legătură cu "teoria", propriu-zis. Au o viziune închegată în discuţiile de la cenaclu. Este o "teorie" de cenaclu, de program, în mult mai puţine cazuri o teorie în sensul propriu al termenului. În nici un caz, dimensiunea "teoretică" nu poate fi proclamată o dominantă fără o discuţie atentă a fenomenului "cenacliер", fără stabilirea exactă a contextului. "Teoria" poate intra şi într-un joc al complexului "maturizării" scriitorului opzecist. "Teoria" este mai mult o emblemă de castă, ea furniza un argou acelei societăţi subterane de care vorbeam. Multe dintre "textele teoretice" ale optzeciştilor eşuează repede în manifest, în program. Două lucruri foarte diferite. Şi o discuţie amplă, pe care Bodiu o "sare" în virtutea unui "de la sine înţeles".

Revenind la tonul "doctoral", deranjant pentru cititor este principiul extrem-academic "lasă citatele să vorbească". Andrei Bodiu se dovedeşte un excelent ordonator de materie, dar se exprimă indirect, prin intermediul citatului. Parafraza academică poate deveni un obstacol serios chiar pentru vocea autorului. Iar cînd se abuzează de ea, vocea criticului devine indistinctă. Cum spuneam, Bodiu poate fi "ghicit" din sumarul cărţii - acolo se vede, în primul rînd, o opţiune.

"Caragialismul" optzeciştilor este iarăşi o problemă foarte bine circumscrisă, dar nediscutată (altfel spus, indiscutabilă). Cel puţin o nuanţă se impune. Şaizeciştii se întorceau la Maiorescu, optzeciştii spun că se întorc la Caragiale. Este un gest polemic, dar poate şi un mimetism tineresc. Să fie Caragiale "mai" actual decît Maiorescu? Nu se poate pune problema aşa. Şi nici nu se poate judeca întoarcerea la real a generaţiei '80, ca pe o întoarcere la realul caragialesc. "Caragialismul" deturnează atenţia de la programe de notaţie poetică a realului extrem de complexe şi de n vatoare. Perspectiva critică asupra "ca acteristicilor" pe care le-am enume mai sus este din ce în ce mai greu de a ceptat fără comentarea adecvării lor.

Dintre cele şase eseuri dedica poeţilor, se remarcă "Poezie şi radica tate morală", despre Mariana Marin. A torul aduce o perspectivă bibliografi diferită asupra poetei, accentuînd infl enţa poeţilor germani din România. U volum colectiv, *Vînt potrivit pînă la ta* care-i cuprindea pe cei mai importa dintre aceştia (Rolf Bossert, Willia Totok, Richard Wagner), a apărut 1982. După demonstraţia lui Bodiu, convingem că influenţa poeţilor germa (nu numai în cazul Marianei Marin) este deloc neglijabilă. Comentariul text este uneori imprevizibil în sens bun al cuvîntului. Anumite asociaţii imagini incită, animă analizele foa lungi ale poemelor. Iată cum comentea scriitorul braşovean "Peştişorul de au al Marianei Marin: "Poemul pune opoziţie frumuseţea ţării şi chinul pa fără sfîrşit al locuitorilor ei. Dra Marianei Marin era, la peste un secol d tanţă, aceeaşi cu a paşoptiştilor româ Să ne amintim de suferinţele persona lui lui Bolintineanu, Conrad, exilat pe tru că a dorit libertatea patriei sale. fond, revolta Marianei Marin are răc cini romantice. Ea îmbracă în «Peştişo de aur» un aparent caracter dilemati Ironie, inventivitate, precizie. Sînt inst mente care pot depăşi impasul în care găseşte pentru moment "critica poezie

În capitolul dedicat lui Mirc Cărtărescu, Andrei Bodiu este hipnoti de *Levantul*. Comentariul se întinde pagini bune avînd ambiţia să decripte şi să interpreteze parodiile. Apoi cade capcana epicităţii textului - încearcă reconstituie firul. Se întrepătrund cit din poem cu fragmente din *Postmod nismul românesc*. Andrei Bodiu ar v să-l facă să vorbească pe poet în to "limbajele" deodată. De aceea capito este nereuşit. Autorul se depărtează p puţin de "vorba" poetului - el încearcă construiască pe marginea afirmaţiilor "extraliterare".

Poate introducerea ar fi trebuit să mai mare şi să problematizeze "carac risticile" optzecismului, deja bine toci Aici este adevărata lipsă a volumul Consideră drept "date" lucruri care fost "date" cîndva, acum douăzeci ani. Poate a venit vremea să nu-i mai c dem pe cuvînt, să nu mai acceptăm f comentariu un program sau un manife fie el cu "alură" teoretică. Parafrazînd slogan: "Nu mai sînt nici ei tineri". D pot fi interpretaţi şi altfel decît în tor impus chiar de ei.

Andrei Bodiu, *Direcţia optzeci în poezia română*, vol.I, Editura Paralela 45, colecţia "Deschideri", 2000, 282p. f.p.

Am primit la redacţie

Cărţi

- Ruxandra Cesereanu, *Panopticum - Tortura politică în secolul XX* (studiu de mentalitate), prefaţă de Alexandru Zub, Iaşi, Institutul European, col. "Secolul XX", 2001. 272 pag.
- Chiril Tricolici, *Un cartuş la butonieră*, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Ora H", 2001 (roman poliţist). 304 pag.
- Tudor Negoescu, *Arheologie în necunoscut*, poeme, Craiova, Ed. Sitech, 2001. 76 pag.
- Ion Focşa, *Ghinionul a fost norocul meu*, ediţia a II-a, Piteşti, Ed. Tip Naste, 2001 (memorii). 440 pag.

Reviste

- *Ramuri*, nr. 9 (1023), septembrie 2001. Revistă de cultură fondată în 1905/ serie nouă. Editori: Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia *Ramuri*. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Articole de Mihai Sin, Gabriel Chifu, Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Bucur Demetrian, Adrian Popescu, Ioan Lascu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Coşoveanu, C.M. Popa, Nicolae Coande, Marian Barbu ş.a. Interviu cu Mariana Şora realizat de Romulus Diaconescu.
- *Cuvântul*, anul VII (XII), nr. 9 (293), septembrie 2001. Revistă de cultură. Serie nouă. Director editorial: Tudorel Urian. Semnează: Tudorel Urian, Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu, Constantin Rudinţchi, Ion Creţu, Al Cistelecan, Dan Ciachir, Cristian Bădiliţă, Viorel Cosma, Dan-Silviu Boerescu, Alexandru George, Mircea Mihăieş ş.a. Portret al lui Petre Stoica (Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor) pe prima pagină, desenat de Dan Silviu Turculeţ.
- *Ateneu*, nr. 9 (383), revistă de cultură înfiinţată în 1925. Editor: Consiliul Judeţean Bacău. Redactor-şef: Sergiu Adam. Din sumar: ultimul interviu cu Horia Bernea (Oliv Mircea), un studiu despre bisericile de lemn din Eparhia Huşilor (Dorinel Ichim), o evocare a lui Anton Golopenţia (Al. Călinescu), opinii despre poezia lui Bacovia, azi (Constantin Trandafir, Constantin Călin).
- *Cahiers de l'Echinox*, vol. 1, *Postcolonialisme & postcommunisme*. Université "Babeş-Bolyai", Le Centre de Recherches sur l'Imaginaire. Fondation Culturelle Echinox, Association Roumaine de Littérature Comparée. Cluj, Ed. Dacia, 2001. Texte în română, engleză şi franceză. Compartimente ale volumului: *Conceptul de multiculturalism, Postcolonialism, Postcomunism, Identitate şi hibridare culturală, Varia*. Colaborează: Paul Cornea, Richard Rorty, Victor Neumann, Christian Moraru, Virgil Nemoianu, Corin Braga, Tomas Varnagy, Mircea Martin, Mihaela Frunză, Ion Bogdan Lefter, Ştefan Borbély, Mircea Popa, Daniela Koleva, Ruxandra Cesereanu, Monia Spiridon, Romaniţa Constantinescu, Cosana Nicolae ş.a.
- *Calende*, anul XI, nr. 92-93-94-95, ianuarie-aprilie 2001. Revistă lunară de cultură editată de Consiliul Judeţean Argeş, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Argeş. Redactor-şef: Călin Vlasie. Colaborează Sebastian Tudor, Andrei Bodiu, Gheorghe Crăciun, Ioan Flora, Călin Vlasie, Ovidiu Bufnilă, Paul Cernat, Adrian Oţoiu, Virgil Podoabă, Al. Th. Ionescu, Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă ş.a.
- *Itinerar*, anul 1, nr. 7, septembrie 2001. Revistă de cultură fondată şi editată de Muzeul Judeţean de Artă Prahova. Director coodonator: Ruxandra Ionescu. Sigla şi macheta grafică: Mircia Dumitrescu. Colegiul de redacţie: Călin Căliman, Mira Feticu, Gabriel Hornoiu, Miruna Negrea, Victor Scoradeţ, Florin Sicoie, Ion Stratan. Rubrici: *Editorial, Teatru, Muzică, Film, Literatură, Arte plastice, Patrimoniu, Eveniment.*

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Reflecţiile unui premiat

CA UNUL care a avut surpriza de-a se vedea distins cu Premiul "pentru *opera mnia"* al Uniunii Scriitorilor din omânia pentru anul 2001, am fost pus situaţia de-a medita asupra împrerării, atît public (să precizez: grăbit şi nvenţional), cu prilejul unor declaţii ce mi-au fost solicitate de cîteva sturi de radio, cît şi, desigur, în intitate, într-o intimitate pe care îmi iau găduinţa a o dezvălui mai pe larg în semnările de faţă. Mai întîi de toate, ulţumesc călduros confraţilor ce m-au nstit astfel, într-un fel, zic eu, onest, trucît am fost totdeauna departe de actica acelor tineri care se înarmează liste de jurii şi nu ostenesc în a face tervenţii directe sau, dacă nu e cu tinţă, prin benevolenţa unuia ori a ai multor intermediari, într-un "lanţ al ibiciunilor" care, oricum, nu are cum veni un lanţ al... meritelor creaţiei. ar conştiinţa mea nu mai poartă panoni scurţi. Pentru exigenţa liminară a esteia, premiile pe care m-am învredcit a le primi, ca elev şi student, rămîn apanaj al trecutului, al unui trecut, i, tot mai îndepărtat, bucuros pe anci de laurii lor, ca de-o speranţă, ică precum de un fapt ce vine dinspre tor către noi, revărsînd asupra-ne rul neîntîmplatului. O binecuvîntare a ea ce s-ar fi putut întîmpla... Ce-aş i putea spera acum? Premiile literare bîndite în ultimii ani, încununate de esta, atît de măgulitor denumit "pen- *opera omnia*", sosesc în sens invers, ntr-un trecut ce mă melancolizează, care aş fi preferat să-l uit. Însă nu-l t uita! Mă văd abia ieşit de pe băncile ultăţii, năucit în faţa unei existenţe vernate de alte legi decît cele ce i le ibuisem cu o ridicolă naivitate, în ii de studiu pătimaş, sub astrele unei orale didactice, nu mai puţin artifile decît cele confecţionate din hîrtie ipitoare pentru pomul de Crăciun. ătat cu perfectă indiferenţă de profeii mei din universitate, care-mi puseră "note mari", ca şi de redactorii ce se înfăţişau nimbaţi de glorie ai rte puţinelor pe atunci reviste literare, în speţă al uneia din ele, care-mi blicase cîte ceva, în schimb atacat de ndeiele critice în vogă ce găsiseră de yiinţă a-şi ascuţi vigilenţa revoluţionară pe seama rîndurilor puţin numese pe care le tiparisem, găsindu-le lealiste", "mistice" sau văzînd o itică de salon". Adică nocive, punînd grea primejdie ordinea socialismului, uitor, totuşi, în pofida oricăror piedi- aliniindu-se, cum s-ar fi exprimat ul din corifeii exegezei realist-socia-e, bandelor contrarevoluţionare...

DREPT consecinţă, vreo şapte ani în şir, ca-n Biblie, n-am mai putut publica roape nimic. Credeţi-mă, dragi citii! În acel răstimp sensibil la culme, al trecerii de la tinereţe la maturitate, în care nu mai nădăjduiam că voi ieşi vreodată la liman, apariţia unui singur articol sau a unei singure poezii mi-ar fi luminat sufletul mai mult decît, la acest ceas tardiv, cel mai prestigios premiu! Dar acea dureroasă încercare se pare că nu a fost suficientă. În pragul vîrstei de patruzeci de ani, m-am pomenit azvîrlit din funcţia de redactor ce-o îndeplineam la revista *Familia,* silit să părăsesc Oradea în care vieţuisem aproape trei decenii, lipsit timp de şaisprezece ani de dreptul de-a mai avea un serviciu ori de-a mă stabili într-un centru cultural. Pedepsit astfel pentru un anume spirit de independenţă şi consecvenţă, pentru că nu am acceptat a cînta în struna partidului şi a diriguitorilor şi protejaţilor săi de diverse grade şi căprării, pentru că am respins datul din coate, adularea şi oportunismul, am devenit un iobag ideologic, legat de glia, e drept asfaltată, a Amarului Tîrg unde mă aflu şi azi. Niciodată n-am avut o locuinţă satisfăcătoare spre a-mi adăposti biblioteca ce se distruge. Cum mi-aş putea şterge din memorie asemenea lucruri? Cine mi-ar putea restitui anii, cei mai rodnici ani ai vieţii omeneşti, risipiţi, desfiguraţi, striviţi sub călcîiul nefastelor condiţii de care am avut parte? Cu excepţia închisorii, mi-a fost sortit a cunoaşte din belşug toate modalităţile de umilire, marginalizare, prigoană, izolare pe care le utiliza regimul totalitar împotriva unui intelectual "rău văzut" şi pe care - depăşind chiar prognozele noastre cele mai sumbre - regimul posttotalitar le reia prea adesea, sub forma unor variaţiuni pe aceeaşi temă. Ce premiu ar mai putea contrabalansa, consola, drege cît de cît viaţa mea de exilat intern, aş îndrăzni să spun reprezentativ, aşa cum a fost, aşa cum este? Oare ceea ce vine prea tîrziu, vine cu adevărat?

UN PREMIU reprezintă un soi de idealizare a celui căruia i se acordă, o scoatere a sa din context pentru a fi ţintuit ca o imagine exemplară. Teoretic, premianţii - măcar cei pe un plan mai amplu, naţional - constituie o elită căreia s-ar cuveni a i se acorda o atenţie care să reflecte în cît mai mare măsură conştiinţa şi respectul de sine ale unei societăţi lucide, a conducerii sale prezumptiv responsabile. Pînă şi sovieticii - cer iertare pentru acest blasfemic termen de comparaţie! - îşi cinsteau scriitorii, artiştii, savanţii, e adevărat că, în zdrobitoarea majoritate a cazurilor, în schimbul unei adeziuni ideologice, într-o manieră însă ce proba, fie şi într-o zonă distorsionată, alienată, nevoia proprie oricărei civilizaţii de a-şi recunoaşte şi susţine structura intelectuală. Or ce se petrece în proaspăta noastră, atît de prosperă pentru unii, democratură? Reflectoarele viclean orientate ale făcătorilor de mass-media, ca şi răsplata materială consistentă îi ocoleşte pe creatori, pe indivizii trudei spiritului şi a minţii, îndreptîndu-se spre cu totul alte categorii, într-o bizară armonizare cu ceea ce semnifica, sub regimul totalitar, ofensiva împotriva culturii. Cîntăreţii de manele, clovnii micului ecran, fotbaliştii, spre a nu mai vorbi despre politicienii extraşi, aidoma unor numere cîştigătoare, din urna neantului, sau despre "miliardarii de carton" (inexplicabilă sintagmă, deoarece noi, nevoiaşii, am putea fi numiţi "de carton", cu mult mai multă justificare!), sînt "oamenii zilei", celebrităţile mediatizate şi răsplătite princiar, dacă nu chiar regeşte. Cutezăm a crede că, pe calea aceasta abia puţin cotită, subcultura care era o miză explicabilă a sistemului comunist, o anexă firească a resentimentelor luptei de clasă, apare promovată, la ora actuală, în virtutea aceloraşi pîrghii primitive ale "omului nou" care nu suportă lumina spiritului. Economia noastră "de tranziţie", îl bruschează pe scriitor, îl împinge frecvent şi mai la margine decît îşi permiseseră autorităţile epocii de pînă la 1989, îl închid în ghetoul lipsei de interes, al dispreţului, al sărăciei. Nu cred că n-avea dreptate pana pamfletară a lui Léon Bloy, caracterizînd sărăcia drept "o impietate, un blestem atroce a cărui oroare nu e posibil s-o exprimi şi care face să dea înapoi deodată stelele şi dicţionarul"! Mă întreb - şi-mi întreb confraţii: lăsînd la o parte rarisimele excepţii cunoscute, au fost oare, de la război încoace, aşa de săraci oamenii scrisului literar de la noi cum sînt în prezent? Această mizerie proliferantă să fie preţul libertăţii pe care tinerii - conştientizaţi şi stimulaţi de intelectualitatea anticomunistă - au plătit-o cu sînge? Aceasta este era adevărului şi a justiţiei pe care noi, scriitorii care n-am acceptat jugul totalitar, am plătit-o cu privaţiuni, cu ofense, cu suferinţe nenumărate ce, în cazul multora, ne-au acoperit în cea mai mare parte, dacă nu în întregime, traiectul vieţii? Un vedetism de rău augur, trivial şi îmbuibat, ocupă prim-planul, atenţiei publice, asociind eclipsa binului-simţ cu îmbogăţirea galopantă, desconsiderarea valorilor culturii cu ilicitul. Unde poate duce această gravă perturbare a criteriilor existenţei obşteşti, această dezordine axiologică, decît la şubrezirea fiinţei umane, la degenerare şi haos? Oare pentru că dorim a figura în "lumea întîi", europeană, e obligatoriu să facem un stagiu cît mai îndelungat şi mai convingător în "lumea a treia", asumîndu-ne toate neajunsurile, viciile şi turpitudinile ei? O singură lovitură de picior a unui fotbalist e plătită mai bine decît ani de muncă intensă ai unui scriitor sau artist autentic. E oare normal? Şi pentru a nu ocoli mica realitate particulară care ilustrează o atare apreciere generalizatoare a unei dureroase realităţi, să menţionez că Premiul "pentru *opera omnia*" - nu contează că l-a primit subsemnatul sau altcineva - răspunde, în plan pecuniar, sumei de cincisprezece milioane de lei. Raportat la standardul de viaţă pe care l-am atins odinioară - cer din nou scuze pentru comparaţia "scandaloasă"! - nu reprezintă mai mult decît salariul pe care-l primeam lunar ca redactor al unui periodic cultural din provincie. La atît se cade a fi evaluată o "operă întreagă", o viaţă întreagă?

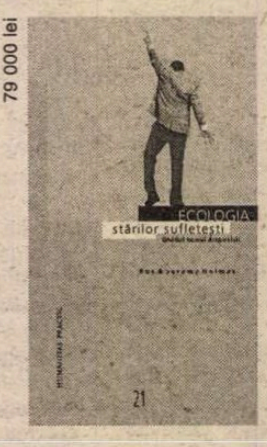
Nădăjduiesc că nu-mi va fi luată în nume de rău notificarea umbrei care însoţeşte, pentru mine, Premiul "pentru *opera omnia*", o umbră bătînd în două nuanţe, una de tristeţe, alta de indiferenţă.

■

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În seria **Societatea civilă**
RALF DAHRENDORF
După 1989
Morală, revoluţie şi societate civilă



În seria **Humanitas Practic**
ROS & JEREMY HOLMES
Ecologia stărilor sufleteşti
Ghidul bunei dispoziţii

„JE EST UN AUTRE"

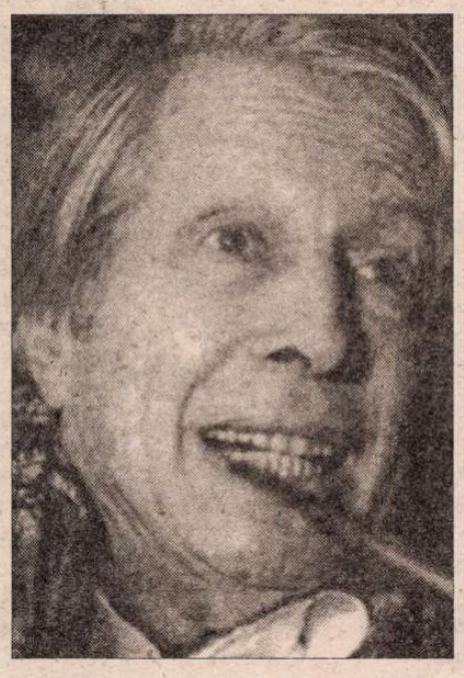
Nicolaus, cu „c" românesc

de Ioana Pârvulescu

„...AMINTIREA se poartă ca o prostituată, se lasă cumpărată, nu te poţi bizui pe ea şi n-are memorie". Aceasta este fraza-cheie dintr-un cuvînt înainte pe care Nicolaus Sombart, sociolog şi prozator, îl scrie la cartea sa de memorii, *Tinereţe la Berlin* (Univers, 1999, trad. Magdalena Mărculescu, prefaţă de Rodica Binder). Este, cred, şi cel mai important lucru care desparte memoriile de jurnal: memoriile n-au memorie, dar o pot redobîndi. Pe paradoxul distincţiei amintiri / memorie se sprijină delicat toată cartea lui Sombart, scrisă la începutul anilor 80, la Wissenschaftskolleg zu Berlin, din Wallotstrasse 19, cartierul Grunewald. Aproape patru decenii îl despărţeau în acel moment pe autor (născut în 1923, în Berlin) de tinereţea petrecută în exact aceleaşi locuri: un liniştit *quartier résidentiel* construit în epoca de strălucire a Germaniei wilhelmine. Străzile, casele, aerul erau aşadar pentru el încărcate de amintiri şi, totuşi, fără memorie. Ca să prindă în capcana amintirilor şi memoria, Sombart îşi concepe cartea ca pe un joc sau ca pe o vrajă: o simplă relatare „la gura sobei", fără intrigă, fără un plan vizibil, fără început şi fără sfîrşit. Jocul este în beneficiul cititorului, căruia nu i se oferă teze, inculpări sau disculpări – perioada decupată este una dintre cele mai triste pentru Germania: 1933-1943 - ci fragmente de viaţă. Puse cap la cap, acestea dau un sens mai adînc trecutului. Ce se află în acest trecut şi cum arată adolescentul Nicolaus Sombart?

> Întotdeauna mi s-a părut minunat să am o mamă româncă. Era ceva special, exotic, care mă deosebea de toţi ceilalţi, de colegii de clasă, de băieţii de lîngă Diana See, dar mai ales de familia mea germană, în care găseam reprezentarea germanităţii în toate variantele caracteristice: cea prusacă din Berlin şi Potsdam, cea funcţionăresc-militară, cea protestantă în două variante, liberal-burgheză şi provincial-pietistă şi, în sfîrşit, cea academic-profesorală. (...) Cu toate acestea eu m-am simţit mereu neamţ get-beget. Dar elementul românesc era în mine.

ESTE incredibil cît de mult seamănă Nicolaus (băiatul profesorului universitar Werner Sombart, economist şi sociolog) cu personajele lui Thomas Mann, cu adolescenţii din cărţile lui şi chiar cu scriitorul însuşi provenit, cum se ştie, dintr-o veche familie hanseatică pe linie paternă şi dintr-o mamă „exotică". Nicolaus pare, de pildă, fratele lui Tonio Kröger, cu nordul şi sudul coexistînd în genele şale. Nordul reprezintă în cazul său Germania, Berlinul, tatăl, rigoarea burgheză, mediul academic, severitatea, răceala, uscatul, în timp ce sudul reprezintă România, moşia edenică de lîngă Bucureşti, mama, desfătările unei familii aristocrate în care existau nu puţini miniştri, mediul boem, toleranţa, căldura, marea. Nordul este pecetea numelui de familie, Sombart (ca şi Kröger), sudul este ascuns în rezonanţa prenumelui Nicolaus (ca şi Tonio). Pentru un german litera „c" din Nicolaus este stranie, exotică ea însăşi, deoarece îl înlocuieşte pe cunoscutul „k". Acest „c", recunoaştere a ascendenţei materne (bunicul român se numea Niculai Leon) a fost adoptat de Sombart special, abia după război, ca semn distinctiv al dublei sale apartenenţe. Era o împrietenire a lui Nikolaus cu Nicolae.



Dar asemănările cu personajele thomasmanniene nu se opresc aici: elevul Sombart este înclinat mai mult spre partea umanistă decît spre cea ştiinţifică, adică spre literatură şi desen, artiştii îl atrag mai uşor decît savanţii, cu tatăl comunică mai greu decît cu mama. Ca să intre la tatăl său bate la uşă, după cum bate şi tatăl său, ca să i se permită intrarea la băiat în cameră. La mamă accesul este imediat. Prietenii, deşi nu-i creează complexe, ca lui Tonio, sînt totuşi admiraţi imediat, deplin şi fără rezerve. Prin prieteni se iniţiază. Şi el are mereu cîte un Hans Hansen şi cîte o Inge prin preajmă, şi el ia ore de dans în care se îndrăgosteşte, iar mai tîrziu, Lisaveta Ivanovna a lui se numeşte Juanita. Cu Juanita poartă discuţiile cele mai deschise, ea îl ascultă şi îl înţelege. Portretul pe care i-l face îl ajută să înţeleagă femininul: „Poseda darul de a cuceri bărbaţii, creînd o atmosferă în care ei se puteau simţi deplin relaxaţi. Ea rămînea mereu în penumbră. Cuvintele ei te atingeau ca nişte dezmierdări, tăcerea ei era un balsam, întrebările ei precaute erau sărutări mîntuitoare. Cochetăria ei, îmbufnările, nu aveau scopul să o pună pe ea în prim plan, ci erau un mijloc de a provoca tandreţea pe care celălalt s-ar fi codit să i-o arate". Mai mult, tînărul care recunoaşte că e căutat, curtat de bărbaţi, ca alt personaj thomasmannian, Tadzio, ridică, datorită prieteniei cu Juanita, un neaşteptat de generos imn femeilor: „Putere pot da numai femeile. Numai acela căruia ele îi dăruiesc vraja lor poate fi într-adevăr puternic, eroul".

Capitolul *Zîna Morgana* este dedicat iniţierilor erotice. Nicolaus Sombard scrie fără reţineri sau ascunzişuri despre primele lui revelaţii erotice, în care femininul este concurat subteran de masculin, dar aici, mai mult decît oriunde în carte, simţi că este într-adevăr vorba de o relatare, făcută în faţa unui public şi al cărei cadru nu poate fi decît un salon rafinat. Sombart vorbeşte despre dragoste şi sexualitate cu eleganţa unui om de lume, a celui care cunoaşte arta sugerării, mai periculoasă chiar decît vorbirea pe şleau. Cea mai tulburătoare poveste de dragoste o trăieşte cu Rahel, o pasiune întreruptă de război. Fiind evreică, fata trebuie să plece din Berlin, iar regăsirea la Paris, după ani, îi arată cît a greşit estetizînd în tinereţe durerea ei, fără s-o înţeleagă şi fără să ştie s-o consoleze. Urmează o scenă de seducţie gratuită, în care evreica, goală, îl provoacă pe bărbatul german, deci duşman, doar pentru a-l umili, fără să i se dăruiască. Deşi veridică, chiar crudă, scena este contaminată de aceeaşi estetizare: pare, pentru cititorul român, o pagină din Mateiu Caragiale, iar Rahela devine o fatală Raşelica Nachmanson.

Cu sau fără ştiinţa copilului, sudul este mult mai vizibil în prima parte a vieţii lui. Ispita cea mare e, pentru el, arhitectura, atît sursa cît şi scopul acestei vocaţii fiind în zona maternă. O amintire de la şase ani, cu mama, căreia îi desenează planul unei case, locul camerelor, şi nu banala casă cu acoperiş ţuguiat din schiţele copiilor, cristalizează dorinţa lui Nicolaus de a construi cîndva „în afara Germaniei, într-altă ţară, în patria mamei, în România". Dar istoria îi schimbă complet planurile. Se înscrie, după 1945, cînd e eliberat dintr-un lagăr de prizonieri de război, la Facultatea de Teologie, apoi trece la sociologie (sociologia culturii). Ia, după cum spune, o decizie cumplit de nemţească („eine furchtbar deutsche Entscheidung") uitîndu-şi extravagantul vis românesc. Spiritul familiei tatălui îi călăuzeşte de acum viaţa. Nordul învinge.

Cu toate acestea, pentru adolescentul Nicolaus polaritatea mamă- tată nu este una ireconciliabilă, ostilă, ci dimpotrivă. Se simte modelat deopotrivă dinspre biblioteca tatălui şi dinspre salonul mamei. Biblioteca şi salonul sînt principiile lui formatoare.

> Mai bine aş recunoaşte-o: n-am scăpat niciodată de obsesia cărţilor. În ierarhia plăcerilor, care este scara secretă după care se orientează perceperea fericirii de către fiecare şi care diferă de la om la om, se află pe cel mai înalt loc, în ceea ce mă priveşte, compania intimă a unei cărţi.(...) O singură trăire îi poate face concurenţă. Se ştie la ce mă refer.

CUPLUL mamă-tată, Werner şi Corina este unul mai puţin obişnuit. Corina este a doua soţie a profesorului Sombart, cu mult mai tînără decît el şi provenind dintr-o veche familie boierească română. În fond biblioteca şi salonul nu sînt separate, în anii „de ucenicie" ai lui Nicolaus Sombart, mama şi tatăl sînt prezenţe comune în aceste spaţii. Mai mult, salonul mamei este dedicat, într-un sens, bibliotecii tatălui: „tata îi era recunoscător [mamei n.m.] că putuse scăpa de îmbîcseala atmosferei germano-academice în care se aflase înainte de a o întîlni. Ea a ştiut ce să facă pentru a-i înălţa faima internaţională de om de ştiinţă, într-o sferă de reprezentare cosmopolită". Invitaţii mamei, participanţii la dineuri, erau acceptaţi sau respinşi de ambii părinţi, locul acestora la masă (se respectau regulile de la ambasade) era stabilit după discuţii comune. Cărţile aparţin, desigur, bibliotecii tatălui, dar, pentru Nicolaus, şi aici se strecoară mama: modul lui favorit de a citi o reprezintă pe ea. Este vorba de falia dintre cititul aşezat la birou, cu creionul în mînă, singurul conceput de tată şi cititul întins p divan, obiect de mobilier care aparţin imperiului mamei. Este singurul lucr în privinţa căruia tatăl nu admit discuţii. Nicolaus nu va putea ci întîlnis pe divan decît după moartea lui

Istoria reuşeşte să se strecoare şi î bibliotecă şi în salon, sau să intre une ori în bibliotecă prin uşa salonulu Invitaţii care iau parte la celebrul salo berlinez al Corinei Sombart, în cea m bună tradiţie a saloanelor de secol XI de la noi, dominate de cîte o femeie, a fost de cîteva ori sau au devenit m tîrziu adepţi ai lui Hitler. Aceşti in sînt deştul de rapid eliminaţi, drept co puri străine, de către o societate tol rantă, mondenă, unde ultimii dandy a tentici se simt în largul lor, unde boem berlineză e colorată cu cîteva figu exotice: români, „ruşi de treabă", grt zini. Uneori însă, cînd invitaţii îşi a cund cu dibăcie opţiunile politice, ab cîte o carte pro-nazistă îi dă de gol face gol în jurul lor.

Dintre nenumăratele figuri pitoreş evocate în aceste pagini memoriali tice, oameni cu personalitate car fiecare în felul lui, îl fac pe băiat să m înţeleagă ceva din viaţă şi din artă, c mai interesant pentru cititorul romă este cu siguranţă Sergiu Celibidach Cili, cum i se spunea în familia Som bart. Se află aici în virtutea obiceiulu tot de secol XIX, ca oamenii înstări să-i ocrotească şi să-i găzduiască artiştii talentaţi. De la costumaţia foar originală, în stil „Zazou" a lui Cili pînă la teoriile lui asupra metemps hozei, (avea un guru pe care-l cons dera reîncarnarea lui Kant, pe Wern Sombard îl socotea reîncarnarea l Goethe, iar pe Nicolaus pe cea a l Eckermann), de la ritualul plimbăril tăcute de dimineaţă, cu reglarea resp raţiei în ritmul mersului, pînă la c mandarea proiectului unei case „prot ice" (în care cînd să locuiască, cînd dea concerte), totul e misterios şi atr gător la tînărul dirijor. Faptul că stî nise interesul lui Furtwängler confirm creditul care i se acordase. Somba consemnează şi marea mîhnire a l Celibidache, pe care melomanii o şt atît de bine, de după retragerea l Furtwängler.

> Celibidache a rămas, dacă nu *de iure* atunci *de facto*, dirijorul oficial a Filarmonicii din Berlin. Această funcţie a păstrat-o pînă după război pînă în anii 50. Apoi, spre marea s durere, pe acest post a fost numi Herbert von Karajan. Gestul, consi derat o trădare, l-a mîhnit profund.

CARTEA lui Sombart es dovada că un tînăr germa (fie el şi cu mamă românc se putea forma frumos în anii cei m urîţi ai Germaniei interbelice, fără să lase nici un pic contaminat de nazism Este şi un semn de întrebare neliniştit aici: cît de des s-a întîmplat asta? E reprezintă, în acelaşi timp, un soi d rămas-bun nostalgic şi elegant, adres unei lumi de splendoare şi decadenţ astăzi în cioburi. Estet, dandy, artist î tinereţe, Nicolaus Sombart rămîne cî ceva din toate astea şi atunci cînd scri Proza lui are gust şi ţinută, aşa cum fără îndoială, le are şi omul. ■

P.S. Pentru cititorii *României literare*, voi încerca, pe urmele Rodic Binder, să obţin cît mai curînd un inte viu de la Dl Nicolaus Sombart.

Miron KIROPOL

***

tunecat e chipu-n orice joc.
limic în fața mea decât latența
e morți jucând mereu indiferența
ulgerului ce-aruncă pomii-n foc?
a ce servesc rădăcini, frunze-aieve?
ă-mi sugă sângele chemat de seve
tr-un coșmar ce m-ar vrea al său vis,
florirea în bucuria în doliu
licicând fiind. Iubite nedescris,
ecioare vin spre harpa mea nocturnă.
enușa-mi cântă din sabia sub lintoliu,
in lacrima-mi cea zăvorâtă-n urnă.
ea bine vreau să-l las pe Dumnezeu
loștenitor pe trecerea-mi de sferă.
bire tu rămâi tot pasul meu
ărturisind de biata mea himeră.

***

e reverii pot oare să-mi înșire
um și de ce, nașterea-mi, tulburare?
inciuna e în negru-i scop un Sire
ucându-ne de nas la bal oricare.
bito, vezi, umbra ieșind din sorți,
orice dat ce din pierderi secrete
ore casa-ți bântuită doar de nopți
pinge forme-amare ca schelete.
eniți voi toți, purtați de mângâiere,
nulgeți-mi de la glezne-așa ghiulele.
e inima voioasă-n ea mai cere?
u lapte unsă, androgina piele.
șind din fluvii patru-n paradis,
ă ne unească viața dar și moartea",
șa ne spune ținând soarta Cartea,
unic trup suntem cuvântul scris.
amintești versul de sfânt poet,
um el vorbea ca muribund de vârste?
e sunt mulaj mormintele vetuste
ăptând trista inimă încet.
scultă, Doamne, plângerea-mi în veacuri,
ăiesc în cerc de negăsite leacuri.
ngurătatea-i șarpe către mine.
ută-mi plânsul, rău în vis mă schimbă,
gerul să-l găsesc n-am altă limbă,
ceea doar ce bâlbâind revine.

***

scultă, Doamne, zi tristă ce port,
carne e gisant, sufletul mort.
ore neagra-mi viață de mă-ntorc, trecută,
ăd plângând chei de tăinuite porți,
n venit lumii să joc prost ce sorți?
ceia conținând blestemat foc?
-ai făcut fără înger în escortă?
n! umbră stau fără metamorfoză
e milă, iar limba-ți pe aortă
n cânt ca la ureche nu mi-a spus,
ăci am pierdut Cuvânt și-Apoteoză,
ând din prăpăstii soarele apus.
e văd venind chiar din copilărie,
ând scriu,vorbesc, mor visului ființă?
u-i nici o diademă pe stihie?
n domestic nisip mi-e locuință?

***

i nu aud nici foșnirea cărnii,
ici carnea-n sine când dă aroma
mestecată cu ploaia serii
care trăiesc fantomaticele stări ale acestei lacrimi.
Pe acolo coboară cu piciorul ce tremură
Aceea altădată androgină universului și mie.

***

Când vine altă zi pe umeri triști
Și văd că nordul brațe iar întinde
Către privirea-mi de săgeți străpunsă,
Atunci vorbesc: Tu, vis din Verb, reziști
Durerii-n balta rănilor din minte.
Împreună închiși suntem în arbore,
Spirit și carne trăind pacea de marmuri.
În pânza grea de rădăcini sunt prins
Și mii de îngeri în mii de îngeri se silesc
Să-mi devină ciripit de scoarță.
Puternice râd lacrimile-n mine,
Se-arată ulmul din pădurea vrăjită,
Să-mi culc mâna pe trunchiul său
Ce știe vindeca.
Cerul îmi pune fața cui pe pieptul
Ca un pământ între oceane?
Clopotul bate peste vârfurile caselor
Părăsite și poate cineva calcă
Și mai îndurerat decât mine
În nevăzut și scormonește pragurile.
Ca podoabe simt că frigul urcă în gesturi.
Atât îi mai rămâne condamnatului.
Vreau ca îmbrățișarea să umple centru și margine,
Să-i aud furtuna și pacea răscolindu-se una într-alta,
Căci aparițiile în vecii vecilor le înconjoară
Cu atingerea aripei.
Ah, fulgerul a străbătut prin os!
Reține-l în simțurile mele ca unui albatros
Cenușa care i-e suspin.

***

Îmi clănțănesc dinții înaintea ferestrei,
Mi-e frig deși vara domină
Fructe și frunze, iar jocurile adepților
Cu spaima cuvântului ajung la coacere.
Te salut, hiacint beat
De ceea ce mă încântă și mă pierde.
Pentru aceasta înconjori inelarul viitoarei
Soții ce suge din sânul invizibil.
Căci de printre prunci
Așteaptă să mă clatin către libertatea ei
De epitaf și rugăciune.
Îi aduc mandarina
Și nu știu de ce înghet.
Am băut din paharul pe care preotul mi-l întindea.
Acum noaptea mă castrează de amintiri,
Chiar de acelea de bucurie
Prin care trupul m-a întunecat.

***

Putrede zile vin parcă sub voal
Și-mi scormonesc eter și os până la măduvă.
Se-aude cineva cu dragostea rece.
Îi voi fi pradă și mă va petrece
Prin gâtlejul a mii de dureri
În duhul gemând ca în demență.
Se zbate și asudă zidirea cu mine.
Mi-e frică de orice convalescență,
Deci, tremură, lumină, dându-mi aureolele,
Rănile trecutului către cele viitoare.
Voi știi că nu au fost din întâmplare,
Ci pentru ca frumusețea să mă ardă
Ca adept al vrăjii, aceea
De a purta în mâini caliciul
Până la cei pierduți în suplicii.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (2)

DIMINEAȚA desfăceam pe peron toate benzile, desfăceam pe peron toate benzile de telegraf și făceam pe ele, cu creionul chimic muiat în gură, linii și puncte. Apoi le strîngeam la loc și mă duceam în dosul magaziei de cereale ca să scobesc zidul între cărămizi c-un cuțit vechi și tocit de bucătărie. Acolo am întîlnit-o pe Ada. De la început mi-a spus că Robinson Crusoe i-a dat voie și ei. Am furat imediat nasturii aurii de la uniforma lui taică-meu, nasturii aceia ce au pe dînșii o roată cu aripioare de vultur, la care ținea atît de mult încît își cususe două rînduri: unul pentru cheutori, celălalt pentru plăcere. Doar nu putea să se supere. Știa că-i vom da, fiindcă ne lasă pe insulă, lui Robinson Crusoe. ■

(Va urma)

***

În moartă zi mereu culoarea-mi taie
Cu petulanța-i de lacrimi majore
Limba, și-n vis advers o cucuvaie
Horcăie peste elixir de ore.
Mă auziți, oameni din alte ere?
Aproapele-mi rămâi, singurătate!
Fără puteri e corpul, doar mistere.
Vrăjiri de turle vin să mi se-arate.

Rima-mi va ști să-mbrace precum nacrul
Vederea frumuseții când tresare
Din carne sub veșmânt purtându-i Sacrul.

Auru-și arde solzii dragi în soare.
Și dacă vânt din nord izbește-n rug,
Dublu frumos în scrum eu am să fug.

***

Prin foc răsări orizontul, preaplinul,
Și din toate părțile zăvorî carnea cu focul.
Ce îmbăiere a spiritelor în flăcări!
Iată pe marginea exploziei soarelui
Dansează primii oameni goi ca ambra
Ce se topește pentru a da sângele.
Cele trei focuri ale înțelepciunii se formară
Pe giuvaerul corpului pe care l-am primit pentru
Ca el să-mi împlinească pașii în drumul
Ce arde prin scânteiere bezna.
La gleznele mele zornăie marii luminători
Ai pământului neîntrezărit, insula cu nenumărate
grote
Unde-mi voi pune piciorul divin și jeraticul
Scuipat de vântul din sud
Ce de la geneză m-a înghițit.

***

Oricine printre voi primi păzirea
Acestui zid cu patru porți de-argint
Va fi purificat născându-și firea
În cuvânt prin aschia strălucind.

Începe liturghia-n elemente.
Aruncă-ți pofte cu nebunești bale
În urma falsei fericiri, fragmente
De doliu, și surâzi epavei tale.

Carnea în frumusețea ce-i risipă
Cheamă mereu, evocă nemăsuri.
Perverse adorații de o clipă

Cad în ruina uitatelor naturi.
Așa inima sare goală-n certe
Arome ce aromelor se pierde.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Școala sociologică de la București

SE ȘTIA că D. Gusti a petrecut zece ani în Germania pentru studii (facultate și doctorat), înainte de primul război mondial, în care vreme devenise un apropiat al lui Caragiale (despre care a și scris relevabile amintiri) și Zarifopol. Apropoiații săi (printre ei, desigur, Henri H. Stahl) povesteau că Gusti a contractat, în această îndelungată perioadă de studii, o astenie rebelă și cronică, care, de fapt, îi interzicea să scrie. (De aceea n-a apărut niciodată acel tratat de sociologie pe care profesorul îl anunța, în anii treizeci, ca o apariție iminentă). Dar în îndelungatul său stagiu de studii, acumulase atîta carte încît era un efectiv erudit în materie, putînd alcătui, la cerere, unui student, pentru o lucrare cu orice temă sociologică, o bibliografie completă și chiar la zi. Ajuns profesor de sociologie la Iași, a fost surprins de dezlegările finalmente ale războiului. Și cum avea în el demonul organizării structurilor intelectuale, aici încă, în capitala Moldovei, pune temeliile Asociației pentru Știință și Reformă Socială cu scopul, evident, de a pregăti publicul intelectual pentru reformele ce stăteau să vină. Mutat între timp la București, dă viață societății de el create la Iași, organizînd cicluri de prelegeri, cu o foarte bună reprezentare, despre doctrinele partidelor politice (se știe că, după război, harta vieții politice se modifică esențial, apărînd noi formațiuni politice) și un altul despre Constituția României, știindu-se că noile realități socio-politice reclamau imperios proclamarea unei noi Constituții. Noutatea era că nu s-a mulțumit să publice acest vast material numai în revista de el întemeiată încă în 1919 *Arhiva pentru Știință și Reformă Socială,* repede devenită foarte citită și înnoitoare prin substanță, ci îl publică în volume de sine stătătoare, fiecare pentru ciclul de prelegeri respective. Au mai fost și alte cicluri de conferințe (politică externă, politica culturii) toate fiind culese în cîte un volum special. Era ceva cu totul nou în România. Dar, între timp, Asociația fundată încă în 1913 devine Institutul Social Român care a funcționat, la început, foarte modest, în trei încăperi de la etajul trei al Academiei Comerciale din București. Și a rămas acolo pînă la desființare, deși profesorul Gusti conferise Institutului forme articulate, desfășurîndu-se nu cercetări ci discuții mereu tot mai fructuoase. Mircea Vulcănescu afirma că "începînd din anul 1930 Institutul Social Român intră într-o nouă fază, aceea de proliferare. Prin aceasta însă și misiunea lui se schimbă. Căci în loc de a mai fi un stimulent generator al unor ramuri de activitate științifică socială, care de acum se dezvoltă autonom, Institutul Social este chemat să devină un *centru de coordonare* al tuturor acestor instituții de cercetare socială". Aceasta se va petrece după instalarea, pe tronul României, a regelui Carol al II-lea care a știut să-și apropie pînă la subordonare acel Institut Social Român. Dar se poate spune că și în anii douăzeci Institutul devenise un factor stimulator puternic, încît destule ministere simt nevoia să-și organizeze Centre de studii. Se apreciază, de către cunoscătorii timpului, că pînă și acțiuni de importanță națională precum Recensămîntul general din 1930 s-a ivit și s-a organizat ca rezultat al dezbaterilor purtate la secția de demografie al Institutului Social Român.

Să nu uit să precizez că tot ceea ce am notat pînă aici și ceea ce voi spune mai departe are ca punct inițial cartea d-lui Zoltán Rostás, *O istorie orală a Școlii sociologice de la București.* Titlul provine din modalitatea de lucru a autorului. Acesta, în anii optzeci, a realizat interviuri, firește orale, dar înregistrate magnetic, cu toți corifeii Școlii sociologice (una, reprezentînd un foarte lung interviu cu Henri H. Stahl, *Monografia ca utopie,* a fost publicată anul trecut și am comentat-o în revista noastră). Din toate aceste interviuri, organizate tematic, a rezultat această carte care, cum spuneam, își propune să reconstituie ceea ce a însemnat Școala sociologică a lui Gusti pentru sociologia românească și nu numai pentru că de rezultatele ei, de formele ei de investigație s-a auzit în lumea sociologică mondială, trezind mare interes în Europa și chiar în S.U.A., unii profesori venind la noi să o cunoască pe viu, participînd la cercetările de pe teren. La început a fost, desigur, Seminarul lui Gusti, foarte frecventat de lumea studențească și chiar de profesorime. În 1925, în vacanța de vară, după lungi dezbateri, s-a pornit pe teren pentru cercetarea monografică, la Goicea Mare, numai pentru zece zile. Lipsea încă sistemul și totul plutea în vag. Să precizez că prof. Gusti nu și-a ales întîmplător satul ca mediu ideal și necesar al cercetărilor sale monografice. El a ținut seama că 78,2% din populația țării locuiește la sate. Și, în consecință, acesta era mediul care trebuia cercetat monografic. De aceea, pînă la sfîrșit, s-a ocupat de monografierea satului pentru o mai bună și eficientă cunoaștere. Pînă și ampla investigație din 1940, inițiată de Anton Golopenția cam în răspăr cu metodologia lui Gusti (cadre, manifestări) și din care a rezultat, în 1941, impunătoarea carte *60 de sate românești,* avea în vedere tot realitatea apăsătoare, adesea tragică, a satului românesc. Revenind la Școala lui Gusti, după Goicea Mare, a urmat Rușeții și Nerej, tot încă neconcludent. Deabia, în anul următor, în satul Fundul Moldovei s-au făcut pași semnificativi privind definitivarea metodei de cercetare și a identității profesionale și sociale. Henri H. Stahl, intervievat, a declarat: "Fundul Moldovei înseamnă deci folosirea pentru prima oară a sistemului echipelor lucrînd cu fișe și dosare comune. Echipele de atunci folosite au fost următoarele: cosmologică, biologică, istorică, psihologică, economică, juridică, de folclor literar și muzical, estetică, filologie, pentru studiul stânei, familiei, gospodăriei, a problemei femeii, de industrie casnică, de probleme culturale, politică, administrativă, criminalistică, pentru studiul războiului, al manifestărilor religioase și al circiumei". Apoi, în anii următori, aceste echipe organziate vor căpăta o clasare mai bună după cadre și manifestări, categoriile metodologice propuse și impuse de doctrina sociologică gustiană. Această "campanie" din 1928 într-un sat bucovinean va crea, cu timpul, obișnuința tehnicilor de lucru pentru cunoașterea, în adîncime, a satului românesc în interbelic. La încheierea ei, vestitul Mac Constantinescu a amenajat, în sălile seminarului, prima expoziție sociologică, de mare succes nu numai în inteligheția bucureșteană, dar și în cadrul pavilionului românesc al expoziției de la Barcelona. Totodată, la Institutul Social Român a fost programată o sesiune științifică importantă, în care, proaspăt înființată, Asociația Monografiștilor s-a afirmat strălucit, deși ea n-a durat, ca timp de existență, decît un an de zile. Campaniile monografice următoare: Runcu (1930), Cornova (1931) Șanț (1935-1936) n-au adus noutăți teoretice sau metodologice. Totul sau aproape a fost clădit la Fundul Moldovei. Apoi, Gusti nu conducea direct și permanent campaniile (el fiind foarte ocupat cu funcțiuni publice înalte), dar nici nu împuternicea un înlocuitor. Treptat, uzul i-a desemnat pe Stahl, Traian Herseni drept conducători de fapt ai cercetărilor monografice, iar pe Octavian Neamțu ca organizator. Seara, monografiștii se întîlneau în așa-numita "Sală luminată" (școala) unde dădeau seama de ceea ce au recoltat și primeau îndrumări. Cărțile lui Stahl *Tehnica monografiei sociologice* și a lui Herseni *Teoria monografiei sociologice* erau îndrumare teoretico-metodologice care au ajutat hotărîtor procesul de selectare și formare a monografiștilor, aleși din masa studenților de tot felul. Acolo, în timpul cercetărilor monografice, observase Stahl, se învăța, de fapt, în chip nemijlocit, ceea ce este sociologia.

Apoi lucrurile s-au complicat. În 1930 Gusti a preluat, însărcinat fiind de regele Carol al II-lea, conducerea Fundației Culturale Regale "Principele Carol" creată încă în 1922. Unii dintre monografiști (Herseni, M. Vulcănescu) au refuzat să-l urmeze în noua sa însărcinare. Dar alții (Stahl, Neamțu, Golopenția, Gh. Focșa) l-au urmat, fiind, la început, un corp străin în acel conclav de vechi directori de Cămine Culturale. Gusti a schimbat și fizionomia echipelor de monografiști confundată cu educația maselor cu ajutorul tinerilor intelectuali. S-a inițiat și, la București, o Universitate populară. Desigur, noua strategie a Fundației nu a însemnat abandonarea totală a monografiei. Dar au apărut, din fondurile regale, mai întîi *Curierul Echipelor studențești,* apoi, în 1936, revista *Sociologie românească* (revistă scrisă mai ales de tineri) și, tot în 1936, din aceleași fonduri regale, *Muzeul satului românesc* ca o anexă a unui viitor "centru de cercetări sociologice", care, finalmente, n-a mai luat ființă. Apoi a intervenit, în 1938 ceea ce a fost Serviciul Social (vechi idee a lui Gusti) care îi obliga pe studenți să presteze muncă culturală la sate de trei-șase luni obligatorii, fără de care nu i se elibera diploma de absolvire a facultății. Aceasta era, de fapt, o inițiativă regală (propulsată de Gusti), cu școli de comandanți de echipă care conduceau apoi, echipele de studenți pe teren în fiecare județ. Poate că această lege din 1938 prezenta o oarecare utilitate. Dar, fără îndoială, a viciat sensul Școlii de sociologie monografică. Dl Rostás are dreptate, relațiile dintre Gusti și regi erau unele de vasalitate dintre un monarh luminat și un mandarin luminat. Tot timpul, ce-i drept, de la începuturi, Gusti a năzuit spre sponsorizări oficiale, statale ale școlii sale sociologice. Acum, își găsise sponsorul. Numai că acesta urmărea interesele sale. Să fim drepți, fondurile au creat posibilitatea reluării unor cercetări monografice mai vechi (Nerej, Drăguș), au fost antamate noi monografii (Șanț, Clopotiva, Dîmbovnic) și, pe lîngă revista *Sociologia Românească,* Gusti a inițiat redactarea monumentalei *Enciclopedia României,* din care au apărut patru volume. Dar regele urmărea, totodată, prin legea Serviciului Social din 1938, să administreze o lovitură legionarilor. De fapt, regele a ieșit înfrînt din această înfruntare. Pentru că echipele regale au fost invadate de legionari. Iar, în cadrul Școlii monografice, s-au produs dizidențe legionare. Mai întîi cea a lui Traian Herseni, iar din 1937 grupul (Ion Ionică, D. Amzăr, Samarineanu) care a fundat revista legionară *Rînduiala.* Ișa Stahl a descris, în interviul acordat d-lui Rostás procesul tulburător al convertirii grupării "Criterion" la mișcarea legionară. În 1940, înfrînt, regele Carol al II-lea a desființat Serviciul Social. E adevărat că Legiunea nu a adoptat o poziție oficială contrară Școlii sociologice condusă de Gusti, mai ales că i-a adus destule cadre de vază. Dar, în timpul guvernării legionare (statul național legionar), profesorul a avut parte de multe neplăceri. Firește că Ion Antonescu nu a sprijinit școala monografică și, după război, deși Gusti a imaginat proiecte mari de continuare a Școlii sale și fusese invitat în SUA, comuniștii l-au prigonit. A fost ultimul președinte al Academiei Române de după război. Dar, la reînființarea Academiei, în 1948, nu s-a mai regăsit printre membrii săi și, apoi, dat afară din casă (pierzîndu-și și imensa bibliotecă), a trăit din mila foștilor săi studenți, o vreme în casa fostului său student Marinescu, director al Liceului Matei Basarab. Decît abia, după moarte, văduva sa a primit o pensie de merit. Dar din Școala sa monografică rămăsese nu numai o amintire, ci și un tezaur care a rodit.

Zoltán Rostás - *O istorie orală a Școlii sociologice de la București.* Editura Printech, 2001.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în
NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
32 de volume, sursa dumneavoastră de referință pentru secolul XXI.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

OCTOMBRIE

ÎN ARTICOLUL *Criticul debutanților* publicat în "Contemporanul" anilor '50, G. Călinescu afirmă categoric necesitatea dublei măsuri în ceea ce privește articolul critic adresat începătorului sau publicistului consacrat: "Cu dalta și ciocanul cu care cioplești granitul, nu spargi safirul". Și, mai spre final, o apreciere demnă de reținut: "Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor". Se întîmplă ca acum, în octombrie, să se imprime pe același sigiliu jubiliar trei nume ale unor literați pe care îi apropie, în eternitate, "candoarea" de a fi așteptat, de a fi descoperit spre a-i consacra pe nu puțini "debutanți" ai vremii lor. Speranța că unul dintre ei ar putea fi "marele necunoscut" bătătorește calea răbdării și temperează tonul caritativ al elogiilor, acoperind moralmente în cei trei: E. Lovinescu - 120 de ani de la naștere, Perpessicius - 110 ani și M.R. Paraschivescu - 90, acel altruism irepresibil care le-a consolidat prestigiul și legenda. Despre E. Lovinescu, amfitrionul din str. Câmpineanu, se știe că la maturitate devine prizonierul benevol al propriei biblioteci. Aici, în mai toate după-amiezele, dar mai cu seamă duminica, după ora 5, intră cunoscuți și necunoscuți, cu singura obligație de a-și motiva vizita printr-un (r)aport literar. În așteptarea mult rîvnitului certificat de talent, nume importante ale generației interbelice dar și veleitari de toată speța se perindă, timp de două decenii, prin fața acestui "bărbat voluminos, cu părul alb și fața lăptoasă ca a unui copil".

Nici lui Perpessicius, critic al cărui pseudonim mulți îl vor fi silabisit cu greutate, nu îi lipsește "candoarea" descoperitorilor. Evocat de Tudor Vianu într-un portret de tinerețe, Dumitru Panaitescu-Perpessicius apare, ca și E. Lovinescu la începuturi, un fidel al bibliotecii Academiei, "în scaunul care îl primea ca pe unul din cititorii cei mai punctuali". În răstimpuri, ochii i se ridicau din groasele tomuri "pentru a privi copacii înfloriți în curtea învecinată." Delicatețea sufletească sugerată aici va deveni efigia unei persoane cu caracter "generos" care, după mai bine de jumătate de secol de "magistratură critică", mărturisea într-o *Confesiune la 75 de ani* că un cronicar "are nu numai obligația, dar și satisfacția" de a studia toate detaliile unei opere pentru a putea, după ce îi va fi urmărit evoluția, să se împărtășească din bucuria creatorului ei. Traseul spiritual al latinistului Panaitescu - despre care T. Vianu crede că și-ar fi ales pseudonimul dintr-un derivat și un compus al verbului *patior* = sufăr - nu ocolește nici acribia cronicarului literar, nici aplecarea răbdătoare pînă la sacrificiu peste manuscrisele eminesciene. Ce se cunoaște mai puțin este efortul său de a transforma Radioul într-o școală de cultivare a gustului literar. Contribuțiile radiofonice sînt valoroase și de durată (ultima oară glasul său înregistrat pe bandă magnetică a putut fi auzit pe 12 februarie 1971, cu o lună înainte de moarte, reproducînd fragmente dintr-o conferință dedicată lui Eminescu). Dar nu numai scriitorii consacrați își găsesc locul în aceste emisiuni Radio, ci și debutanții, aflați în ingrata ipostază a promisiunii. Iată o mostră de umor sarcastic prin care Eugen Ionescu - tînăr și refractar cu asupra de măsură - sugerează în celebrul *NU* "itinerariul" unui posibil "viitor literat" al anilor '30: "Debutantul va răbda bruftuluielile lui Petru Comarnescu, înțepăturile lui Mihail Polihroniade, tiradele lui Joan-Victor Vojen, vorbirea groasă a fratelui lui Tudor Vianu și se va adăposti sub aripa de cloșcă a lui Mircea Vulcănescu". Mai tîrziu, după ce i se va tipări primul volum, "va fi discutat și neapreciat de d. Șerban Cioculescu; d. G. Călinescu va face în jurul cărții niște piruete; d. Pompiliu Cosntantinescu se va strădui să scrie cam ce a înțeles din primii doi; d. Petru Comarnescu îi va face un loc în cartea sa despre *Tînăra generație;* d. Perpessicius îl va lăuda fără restricție și-l va populariza la Radio; d. E. Lovinescu va surîde, dar nu se va ști. D. Camil Petrescu va fi gelos, dar nu o va scrie". Dincolo de comedia bufă a consacrării și în spatele schițelor de portret caricat ale savuroasei evocări se întrezărește, totuși, preocuparea reală a criticilor de a descoperi scînteia talentului în cremenea inertă. Același cult pentru tinerii înzestrați îl manifestă și M.R. Paraschivescu, prin anii '60. Puțini scriitori au reușit să coaguleze adulația quasi unanimă a generației tinere și să se dăruiască, la rîndu-le, total. M.P. Paraschivescu și-a împlinit "programul" din *Balada păguboșilor* inclusă - după cum prea puțin se știe - în finalul piesei lui de teatru *Asta-i ciudat!...*: "Ei sînt cei care dau, care fac, care trag, care-ndură, care nu trăiesc/ decît ca să dăruie, ca să se dăruie."

În prefața de la *Ultimele* (1971), sub un titlu grăitor: *Ora despărțirii de un prieten,* Marin Preda notează: "După Eugen Lovinescu, nimeni n-a iubit mai mult la noi profesiunea de scriitor și nimeni n-a luptat mai mult să-i păstreze întreaga noblețe ca Miron Radu Paraschivescu". Aferim!... cu o completare ce nu se dorește a fi neapărat una de circumstanță: Perpessicius.

Gabriela Ursachi

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"SECĂND"

ÎNTRE englezismele recente de largă circulație se numără și sintagma *second hand,* folosită în genere ca determinant invariabil al unui substantiv, pentru a desemna o marfă revîndută, reutilizabilă, în opoziție cu cea nouă ("un televizor color *second-hand*" – "Evenimentul zilei" (EZ 658, 1994, 4; "încălțăminte de sezon *second hand*" – "România liberă" (RL 2073, 1997, 16). Frecventă în anunțurile de mică publicitate, dar intrată deja și în conversația cotidiană, formula e concurată de echivalentul românesc "(la) mâna a doua": "utilaje de carmangerie și abator *la mîna a doua*" (RL 2073, 1997, 16). Presupunerea pe care o face Adriana Stoichițoiu (în *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, cretivitate,* București, All, 1921) - că e vorba de un uz eufemistic al englezismului - e perfect îndreptățită: posibilele implicații negative sînt evitate prin folosirea unei expresii străine cu aer tehnic și neutru; mai mult, prestigiul actual al englezei ca limbă a modernității constituie o contrapondere la prestigiul social scăzut al mărfurilor uzate. De fapt, nici echivalentul *la mâna a doua* nu a acumulat veritabile conotații depreciative; sintagma are însă dezavantajul de a deveni clar (și negativ) valorizantă prin schimbarea prepoziției: "*de* mâna a doua" nu mai înseamnă "refolosit", ci "de proastă calitate" (în opoziție cu *de mâna întîi/de primă mînă*"). E curios că sintagma în discuție nu apare în principalele noastre dicționare: nu e înregistrată nici în DEX, nici în DLR, deși ambele cuprind o mulțime de expresii și locuțiuni în care intră *mînă:* de la cele mai simple, prepoziționale - *de mînă, în mînă, pe sub mînă, peste mînă, din mînă în mînă* – pînă la cele mai elaborate - *a fi bun să se ia de mînă cu cineva, a se ține cu mîinile de burtă de-atîta rîs, a scoate castanele din foc cu mîna altuia, a-i pune Dumnezeu mîna în cap* etc. E probabil ca expresia *mînă a doua* să fie relativ nouă – calchiată după franceză, unde *de première main* vs. *de seconde main* se folosesc mai ales pentru informații – "direct de la sursă" vs. "prin intermediari" - ; oricum, ne aflăm și în fața unei scăpări a dicționarelor.

În română existau de altfel și alte expresii pentru un conținut parțial asemănător, haine și obiecte putînd fi identificate, după proveniență și după modul de obținere, ca: *de pomană, de căpătat,* (mai nou) *de ocazie.* Nici una din sintagmele citate nu are un sens absolut neambiguu și de altfel definițiile lor în dicționare nu se identifică perfect cu semnificația care ne interesează aici. Ele reflectă în schimb, în bună măsură, contextul social și cultural în care au circulat: sursa bunurilor deja folosite fiind practicile religioase comemorative sau de caritate, darul, eventual o vînzare improvizată a unui bun personal ("ocazia", în societarea românească din a doua jumătate a secolului XX: în concurență și interferență cu celelalte categorii tipice ale procurării mărfurilor: "de la stat", "de la țăran", "de la pachet" sau ca "refuzat la export"). Ideea tradițională a comerțului cu lucruri uzate, mai ales cu haine vechi, e de găsit în cîmpul lexical format din *Taica Lazăr, vechituri, haine vechi, talcioc* etc., în care toți termenii sînt marcați peiorativ. În momentul de față, mărfurile moderne dintr-o societate de consum sînt însă mult mai puțin uzate decît în lumea tradițională, iar rularea lor rapidă de la un utilizator la altul a căpătat un aer de normalitate sistematică. Caracterul tehnic al sintagmei *second-hand* nu este deci deloc nejustificat; de altfel, el se aplică la mărfuri extrem de diversificate: de la "îmbrăcăminte *second-hand*" (RL 2073, 1997, 16) – pînă la "tramvaiele *second-hand* aduse din Germania" (EZ 2278, 1999, 1). Din punct de vedere strict lingvistic, observăm că formula rămîne invariabilă și tinde să-și păstreze o pronunție cît mai apropiată de cea originară. În exemplele care urmează, adaptarea grafică e un exces intenționat din partea ziaristului, doritor să atragă atenția și, poate, să sugereze și puternica implantare a cuvîntului în română: "«Mîna a doua» sau «*secăndul*»"; "ce se mai vinde prin «*secănduri*»"; "se vînd, *la second,* cu o bogată căptușală" (*Capitala,* 25, 2000, 7). Fragmentele citate ilustrează un proces bine definit de evoluție semantică și de productivitate lexico-morfologică: se pare că în vorbire *second hand* a căpătat (transfer metonimic perfect normal) și sensul de "magazin unde se vînd mărfuri la mîna a doua"; cu acest sens, a devenit substantiv neutru, articulabil, apt să primească desinențe de plural. La fel de firească e și abrevierea sintagmei, prin păstrarea primului său element – transformare perfect paralelă cu cea petrecută cu decenii în urmă în vorbirea familiară, cu *blue jeans* - deveniți *blugi.* și în cazul *blugilor* (concurați acum de mai eleganta refacere *jeanși*), decupajul (imperfect) conserva din sintagma engleză adjectivul. Dacă nu e neapărat o formă care se va impune, *secăndul* constituie în orice caz o dovadă a asimilării în limbajul familiar a noțiunii și a formulei *second-hand.*

■

CALENDAR

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Audescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Ştvan*
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriță*

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeș* (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

A fi sau a nu fi pe lista lui Nicolae Manolescu

Un critic mereu la modă

ÎNCEP să apară sub formă de cărţi - astfel încât vor putea fi consultate, în sfârşit, de toţi cei interesaţi, inclusiv de tinerii care nu au în casă colecţiile revistelor *Contemporanul* şi *România literară* - cronicile literare publicate de Nicolae Manolescu pe parcursul a peste trei decenii (1962-1993). Editura Aula din Braşov a tipărit recent, în trei volume (1 - *Poezia*, 2 - *Proza. Teatrul*, 3 - *Critica. Eseul*), o amplă selecţie, intitulată *Literatura română postbelică* (şi subintitulată, aluziv, *Lista lui Manolescu)*. Iar Editura Vinea din Bucureşti va pune în circulaţie în curând integrala cronicilor literare ale lui Nicolae Manolescu, cu adnotări de ultimă oră ale autorului.

Este vorba de o operă critică vastă, care niciodată n-a fost examinată în totalitatea ei, deşi a suscitat permanent curiozitatea. Ea are o valoare în sine, dar şi una istorică, în măsura în care a contribuit la educarea estetică a mii de oameni şi a reprezentat o eficientă formă de opoziţie faţă de prostul-gust instituţionalizat din timpul comunismului. Cine încearcă să o definească expeditiv descoperă diferite paradoxuri, care îi temperează elanul.

Nicolae Manolescu este singurul critic literar (de la noi, cel puţin) care a participat, succesiv, şi la impunerea modernismului (mai exact, a unui neomodernism prin care în anii comunismului se realiza o continuitate subversivă cu literatura interbelică), şi la acreditarea postmodernismului. În istoria literaturii române el va rămâne ca un promotor al generaţiei '60 şi, deopotrivă, ca un mentor al generaţiei '80 (care a contestat estetica generaţiei '60!). În războiul dintre două generaţii, a ieşit învingător şi alături de cea dintâi, şi alături de cea de-a doua. În mod straniu, a fost convingător şi când a susţinut generaţia lui Nichita Stănescu, şi când a pledat pentru generaţia lui Mircea Cărtărescu.

Cum se explică această supravieţuire literară spectaculoasă? Nicolae Manolescu nu poate fi acuzat, pur şi simplu, de oportunism. De ce? Pentru că nu s-a "adaptat" la literatura tinerilor, ci în mare măsură a creat-o, contribuind la aruncarea în desuetudine a ceea ce tot el impusese cândva. A construit şi a dărâmat şi iar a construit castele de nisip.

A fost la mijloc o plăcere secretă de a juca un rol de demiurg al literaturii? S-a manifestat încă de atunci o vocaţie de politician, dispus să sacrifice orice pentru a-şi păstra puterea în lumea literară? Sau trebuie să căutăm o explicaţie de ordin psihologic, cum ar fi teama de a rămâne prizonierul unei vârste, manifestată prin "trădarea" propriei generaţii şi trecerea de partea tinerilor?

Nimeni nu va şti vreodată, exact, cum a atins criticul o asemenea performanţă de longevitate ca lider de opinie, cum a rămas mereu *la modă*. Un răspuns mai realist ar fi acela că el doar a căutat, cu consecvenţă, valoarea estetică şi că a recunoscut-o fără prejudecăţi oriunde a găsit-o.

Cum se poate îmbolnăvi un scriitor de nervi

EXISTĂ însă ceva şi mai greu de explicat şi anume *autoritatea aproape tiranică* pe care Nicolae Manolescu a ajuns s-o aibă încă de foarte tânăr şi pe care şi-a păstrat-o intactă până în ziua de azi. Expertiza literară făcută de el a contat întotdeauna mai mult decât un certificat sau o diplomă. Aşa cum fiecare scriitor de acum o jumătate de secol visa să fie menţionat în articolele lui G. Călinescu (dacă nu cumva avusese norocul nesperat să figureze în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent)*, fiecare scriitor din deceniile şapte, opt şi nouă visa să fie recenzat de Nicolae Manolescu. O cronică din *Contemporanul* sau, mai târziu, din *România literară* îi putea schimba viaţa, aducându-l în centrul atenţiei şi consacrându-l. Chiar şi o persiflare subţire era preferată tăcerii. S-au înregistrat cazuri de scriitori care s-au îmbolnăvit de nervi aşteptând zadarnic, decenii la rând, să fie luaţi în considerare de Nicolae Manolescu. Cronica sa literară era mitizată, devenise un fel de arcă a lui Noe care putea salva autori de la înecul în amnezia colectivă.

(Subtitlul *Lista lui Manolescu,* al recentei culegeri de cronici, poate fi înţeles ca o trimitere la lista lui Harold Bloom, din *Canonul occidental,* întrucât a contribuit la impunerea unui canon în literatura română contemporană, dar şi ca o trimitere la lista lui Schindler, care şi ea era *salvatoare*.)

Explicaţia acestei autorităţi fără termen de comparaţie (cu excepţia, poate, a celei exercitate de Titu Maiorescu în a doua jumătate a secolului nouăsprezece) trebuie căutată atât în însuşirile scrisului lui Nicolae Manolescu - gust sigur, stil elegant, elan al ideii ţinut sub control şi convertit în formulări apodictice -, cât şi în starea de spirit a publicului din epocă, exasperat de mistificările la care era supus de către instituţiile statului. Criticul a devenit influent nu ca un nonconformist, ci ca o *instanţă,* mai legitimă decât aceea oficială. În comparaţie cu verdictele date de el, cele enunţate de oficialitate păreau *ele* neoficiale, amatoristice şi caraghioase, în cele din urmă.

În plus, spre deosebire de autorităţile epocii, tendenţioase şi exclusiviste în stabilirea ierarhiilor literare, Nicolae Manolescu a avut mereu o atitudine democratică. El acceptă, în principiu, orice orientare, interesându-se doar de valoarea literară a textelor luate în discuţie. În cronicile lui sunt trataţi cu aceeaşi atenţie (şi cu aceeaşi exigenţă) Leonid Dimov şi Ion Gheorghe, Emil Brumaru şi Adrian Păunescu, Ştefan Aug. Doinaş şi Mihai Beniuc, Marin Preda şi Eugen Barbu, Radu Petrescu şi Fănuş Neagu, Nicolae Breban şi Dumitru Radu Popescu, Alexandru Paleologu şi Valeriu Cristea. Prin această eterogenitate se manifestă un sentiment de responsabilitate faţă de cultura română. Iar sentimentul de responsabilitate impune respect.

Spectacolul exprimării operative

ÎN AFARĂ de valoarea lor de întrebuinţare, cronicile au - am mai spus - şi o valoare în sine. Ele sunt nu numai operă de educaţie estetică, act de curaj politic, expertiză etc. etc., ci şi literatură. Le citim cu plăcere, chiar şi dacă facem abstracţie de - sau nu cunoaştem - funcţia pe care au îndeplinit-o în momentul apariţiei lor în presă.

Ne atrage, printre altele, faptul că fiecare începe altfel, că autorul procedează ca un artist "atacându-ne" mereu din câte o direcţie neaşteptată. Dacă ar deveni previzibil, ca ieşirea fixă a cucului dintr-un ceas cu cuc, n-ar mai reuşi să ne câştige încrederea. Ar intra într-un regim al comicului (*la mécanique plaqué sur du vivant...*) involuntar. Dar cronicarul nu se repetă. Găseşte de fiecare dată alt mod de a ne atrage atenţia, cu o inventivitate de seducător.

Cronica consacrată volumului *Paznic de far* al lui Geo Bozga începe cu un citat din Geo Bogza despre G. Călinescu. Cea referitoare la *Portretul din Fayum* de Maria Banuş are drept punct de plecare analiza unui poem, *Caietul nou.* Cronica la antologia de autor *Foamea de autor* publicată de Ştefan Aug. Doinaş debutează cu o mărturisire a lui Nicolae Manolescu ("Au trecut douăzeci şi trei de ani de când am scris prima oară despre Ştefan Aug. Doinaş."). Şi aşa mai departe.

În continuare, analiza se desfăşoară foarte liber, după logica gândirii asociative (deşi din cuprinsul cronicii nu lipsesc niciodată informaţiile strict necesare unui cititor care încă nu a văzut cartea). Foarte liber, dar într-un mod expeditiv, fără acele digresiuni voluptuoase din care alţi critici, nu Nicolae Manolescu, şi-au făcut - sau au încercat să-şi facă - un mijloc de seducţie. Cronicarul foloseşte eficient cuvintele limbii române, care, chemate de el, se prezintă imediat la datorie şi îl servesc. El nu trebuie să recurgă la fraze complicate pentru a exprima ceea ce are de exprimat. La puţini critici, poate doar la Titu Maiorescu, mai întâlnim o asemenea *proprietate a termenilor:*

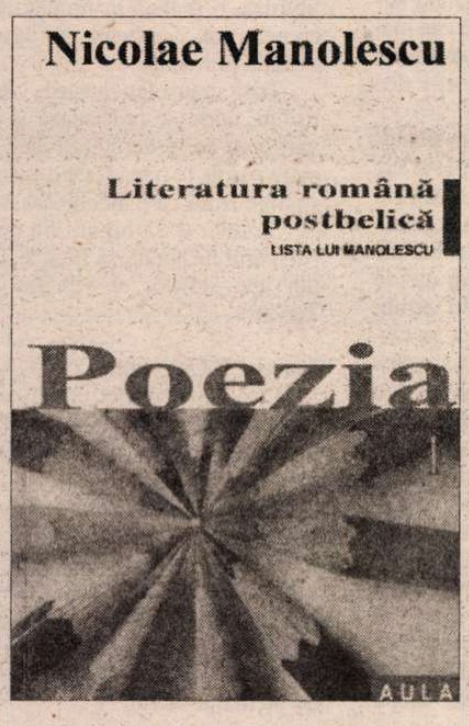
"Monocordă, poezia lui [Cezar Ivănescu] îşi trage savoarea din jocul registrelor limbii, din muzicalitatea lăuntrică, la fel cum obsesiile (carnea, sângele, negura, otrava), puţine la număr, transmit o trăire intensă, nemodificată de conjuncturi. Prelucrările şi clişeele (culte sau folclorice) se resorb în aceste litanii egotiste, lăsând să se ghicească dedesubt linia fermă a personalităţii lirice.";"Ceea ce trebuie să corecteze Fănuş Neagu în naraţiunile lui este un anumit soi de exces (pe care vocabularul nobil al criticii l-a numit baroc), vizibil la toate nivelele, în planuri mari sau în amănunte. Lirice, pitoreşti, pline de atmosferă şi inventive lexical, aceste povestiri reuşesc prea adeseori să-şi transforme calităţile în defecte, abuzând de ele. Alunecă în senzaţionalul ieftin şi în kitschul lingvistic, îşi uită pe drum ideea, se lălăie, informe şi găunoase."

Sunt folosite şi imagini dintre cele mai sugestive, pentru fixarea impresiei: "[În *Principele* de Eugen Barbu] strălucirea unor pasaje lua ochii, în timp ce în *Săptămâna nebunilor* apele fanteziei poetice s-au mai liniştit, romanul semănând cu suprafaţa unui lac plin de broderia fastuoasă a mătasei broaştei, şi aproape imobilă, fără tensiuni interioare."

Însă adevăratul spectacol este oferit de modul operativ (americănesc) în care sunt folosite cuvintele limbii române, o limbă poetică, pe care criticul o depoetizează din mers, pentru a-şi duce *repede* la bun sfârşit întreprinderea critică.

Demn de remarcat este faptul că, în spaţiul cronicii literare, Nicolae Manolescu reuşeşte să se exprime integral, nesimţindu-se stânjenit de stricta delimitare a spaţiului (tipografic). Fiinţă acvatică mereu vioaie în cubul de apă al unui acvariu, el are aerul că înoată într-un ocean. În afară de faptul că analizează şi evaluează cărţi, duce campanii de lungă durată împotriva propagandei naţionaliste, comuniste, polemizează cu adversarii săi de idei, face confesiuni, îşi pune în scenă trăirile. Este nu numai o instanţă, ci un personaj.

S-ar putea scrie un studiu despre *personajul Nicolae Manolescu,* plecând de la autoportretul (involuntar) pe care criticul şi-l face în cronicile literare. Îl vom scrie poate, cândva. Deocamdată, să mai observăm că în finalul fiecărei cronici există un *verdict.* Prezenţa lui la sfârşitul comentariului constituie singurul element previzibil al acestor texte critice de mare mobilitate intelectuală. Este vorba însă de o previzibilitate care nu plictiseşte. Dimpotrivă, ea creează un *suspense,* ca aşteptarea sentinţei pe care urmează să o pronunţe judecătorul la sfârşitul unui proces. Ce soartă va avea oare "inculpatul"? Va fi trecut pe salvatoarea listă a lui Nicolae Manolescu? Sau va fi condamnat la uitare?



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Memoriile Mariei Cant

MEMORIILE Mariei Cantacuzino Enescu (1879-1968) sunt puse pentru prima dată, integral, la dispoziția cititorilor prin Editura Aristarc, în ediție bilingvă, franceză-nână, traducerea aparținând Elenei Bulai. În *Umbre și lumini (Amintirile unei prințese mol-ve)* autoarea își asumă o intenție artistică, acceptându-și rolul de *povestitoare*, chiar dacă nu ea să pozeze în scriitor. Peste patru sute de pagini pot constitui o sursă documentară pentru itorul interesat de evoluția societății românești și din alte părți, de-a lungul unui secol, de-pe 1850 până în 1958. Dar importantă este, în primul rând, viziunea proprie asupra vieții trăite asupra lumii cunoscute, din care transpare o autenticitate nouă, inconfundabilă. Priceperea de urprinde o lume pe cât de complexă pe atât de vie este memorabilă. Ideile circulă neîntrerupt n laitmotive și nuanțări, pe când unghiurile de observație sunt mereu altele, după timp, ațiu, mediu, stare sufletească etc., încît materia de ansamblu rămâne în același timp clară și ofundă, vivace și densă, bogată și expresivă. Informația și cultura, considerabile, sunt ținute de o intuiție neobișnuită prin care naratoarea ajunge la esența lucrurilor, în domeniile e mai diferite, civilizație, cultură, istorie, societate, pe care nu doar le știe dar le și trăiește.

Am ales pentru cititorii "României literare" fragmente din capitolul intitulat *Războiul.*

C. Th. Ciobanu

George Enescu și Maximilian Costin (Tescani, 1922)

Stegarii de la Mărășești

ORA unsprezece. La Mitropolie clopotele bat tare, cu bronzul vibrând - sunetele se revarsă peste oraș și în mi în onoarea vitejilor căzuți la Mărășești.

În semiîntunericul naosului, în fața icoa-lor somptuoase cu chipuri care privesc în in-ior, ornate cu pietre prețioase, înaltul cler tuos și solemn - plin și el de podoabe: bărbi profeți și plete lungi negre sau albe împletite codiță la spate, sub tiara de catifea roșie sau ilet.

Regele timid, strălucitoarea Regină în lacri-, Prințesele regale cu tinerețea lor luminoasă gravă, femei în doliu sau în uniformă de in-nieră, costume negre, gulere scrobite, plas-anele impozante ale Guvernului, uniforme sărate cu decorații și public recules, s-au inat pentru a celebra, după ritul ortodox, nta memorie a morților de la Mărășești.

În timp ce cădelnițele se leagănă și îm-iștie fumul - miros greu de tămâie - sunetul intiu al clopotelor mici accentuează mono-ia arhaică a rugăciunii cântată grav și tă-anat, de către pontifii orientali, un suflu nt trece pe deasupra oamenilor, dă viață stei ceremonii care îi apropie pe cei viteji și lași, pe morți și pe cei vii. Dar care sunt rții și care cei vii aici?...

În fața celor decorați, a celor împodobiți ariergardă, luptători îmbrăcați de ceremo-, nemișcați și în poziție de drepți, cu privi-aprinse, cu fețe bronzate de focul bătăliilor, pieptul încă fără decorații, țin cu mândrie ipelele care au fâlfâit și s-au rupt în vijelia telor.

Oamenii aceștia simpli par niște semizei, ii ai pământului românesc, care știu că în tă trebuie să învingi sau să mori: și ei au ins.

Cum să pretinzi să comanzi cu sufletul co-t de abuzurile puterii, acest popor de viteji, pretinzi să le impui o servilă imitare a străi-ații, prin litera prost interpretată, prost ru-gată, prin ziare, politică, incitare la ură, la rhie? Există oare destui copaci în pădurile mâniei pentru tepele și spânzurătorile pe e le merită un asemenea atentat?

Seară la Miclăușeni

TRICOT, ziar, album cu fotografii vechi, cu țigara în mână, stăm toți la lumina unei singure pi, strânși unul în altul, în jurul sei mari rotunde din bibliotecă.

Încăpere lungă, fără ferestre, isată cu cărți până în plafon, pe e nimeni nu pare să le atingă, ate cu grijă și purtând blazonul iliei, dar total lipsite de iradierea șnuită a cărții, tot așa cum lampa risipește ci mai curând accen-ază întunericul des care ne împre-ră din toate părțile.

Tot așa de apăsătoare, obscuri-a din salonul mare lipit de bi-otecă, cu toată lumina lunii care e pete mari pe parchet și a privirii inoase din portretul care, de pe ineu, veghează asupra casei.

Și ce tăcere pretutindeni în jur! Nici un sunet, nici un ecou în camerele astea mari, lambrisate cu lemn de stejar, închis la culoare; aproape sinistră este liniștea de la Miclăușeni în care pașii nu se aud, vocile, visul și gândul sunt înăbușite. Ce diferență față de cea de la Tescani!

Cu umerii slăbuți înveliți strâns într-un șal negru, croșetat de fiica ei, Maria Sturdza, afectuoasă și bătrână, tricotează neobosită pentru cei săraci.

Alături de ea, Matei Ghica Cantacuzino, fiu adoptiv al casei, melancolic mic Voievod[1], cu bucle blonde și mutriță tristă de copil fără mamă, joacă tric-trac cu preceptorul lui, un refugiat șters, îmbrăcat ca un personaj din Dickens, unic tovarăș al lui Matei. Ochelarii negri ai stăpânului, mereu țintiți asupra elevului explică ochii stinși ai băiatului și lungile lui discuții cu copacii și păsările care le îngrijorează atâta pe mamele lui adoptive.

La câțiva pași de prea cumintele Matei, Alice, cuminți și ea de situație, se joacă pașnic cu Baby și cu câinele Spițui.

Valentin St-John[2] întoarce încet paginile albumului cu fotografii de altădată, și el la fel de decolorat ca imaginile îngălbenite de timp.

Mihai fumează și bea încet, cu voluptate lichiorul - o vișinată de casă (cherry-brandy) de culoarea rubinului, în timp ce eu îi privesc pe toți de jur împrejur și, pe deasupra acestui grup liniștit, îmi apar planuri și ținuturi nevăzute de această asistență. Catrina este singura complet inactivă, absentă; s-a ridicat chiar acum, slăbuță și stearsă în rochia de lână făcută în casă, dar cu o lucire în privire pe care nu i-o văzusem niciodată. S-a așezat, nemișcată, în unul dintre fotoliile din salonul cel mare, vecin, cu o atitudine încordată și nostalgică, privește intens în noapte, prin ușa vitrată, deschisă spre grădină, unde un vânticel subit bate, face să danseze primele frunze moarte.

Tulburare, vreo flacără, la Miclăușeni? O iau razna, pe cuvânt! Aceasta ar implica un secret pasional, un bărbat în viața asceticei Catrina, și, în materie de bărbat, aici nu există decât preceptorul lui Matei și Codru, vechilul... Mița Sturdza o fi știind ceva că se uită cu neliniște spre fiica ei, decum ea nu se știe observată...

Absurde sunt aceste impresii, aceste supoziții în legătură cu Catrina. Pură fantasmagorie a imaginației mele care pândește vreo dramă intimă! Uite-o că vine la noi, mai stearsă, mai stinsă decât de obicei, să ne spună, cu indiferența-i caracteristică, pe tonul cântat al mamei ei, că este deja timpul să ne ducem la culcare. Sunt astea atitudini de femeie pe care o chinuie, o obsedează o dramă pasională?

În viața Catrinei nu poate exista un alt bărbat decât soțul ei Șerban Cantacuzino, fratele mai mic al lui Mihai, atins de un fel de lepră, pe care nici un tratament nu poate să-l vindece.

Cu un devotament surprinzător, ea a îngrijit timp de mai bine de douăzeci de ani cumplita infirmitate a soțului ei, în fața căreia majoritatea infirmierelor de profesie au dat înapoi.

Pentru această răbdare și devotament, Șerban a recompensat-o printr-o infidelitate permanentă. Ceea ce n-o oprea pe soacra mea - ce ironie - să spună: *nu-i deloc frumoasă, sărmana Catrina, și așa de sălbatică, îl ține pe micul meu Șerban încuiat la Miclăușeni! Pe el care iubește atât societatea!*

Deloc frumoasă, cert, dar cu rasă, soția lui Șerban.

După ce și-a ajutat mama să-și ia de jos ghemul și să-și strângă tricotul, Catrina aprinde pentru fiecare musafir o lumânare metodic pregătită pentru asta, pe o etajeră din hol, și ne urează amabil noapte bună: sunt acestea purtări de femeie care are un secret ascuns în viața ei?

Totuși... pe când la lumina lumânării mele termin un bol cu șerbet bun de trandafir și când pendula din hol bate de douăsprezece ori de miezul nopții, o fereastră se deschide și se închide cu o precauție excesivă, undeva în întuneric, în liniștea de mormânt a casei.

După care, în patul larg cu plapomă din satin, cusută cu model, adorm între cearșafurile care miros bine a curat și a lavandă. Apoi, hăul somnului, fără vise și fără gânduri, cam lugubru... ca toată ambianța acestei case ospitaliere, dar lipsită de viață și de lumină.

1 Octombrie

În soarele strălucitor din această dimineață, încă mai surprinzătoare pe-afară decât noaptea, în casă, mi se pare neclintita pace și liniște de la Miclăușeni, și ireală prin această imuabilitate, splendoarea toamnei în parcul arzând auriu fără ca vreo frunză să se miște, fără cea mai ușoară adiere de vânt, fără ca vreo tresărire, cântec de pasăre, bâzâit de insectă să-i dea viață.

Vrăjite sunt deci parcul și casa pentru ciclonul ce răstoarnă o lume: trece peste ele fără să le atingă! Izolate prin toropeala și prin credința oarbă a celor două femei fără apărare, înzidite aici, în inviolabila lor ascunzătoare. Cum s-ar îndoi ele de această inviolabilitate când armatele rusești care devorează și distrug tot pe unde trec, respectă ceea ce le aparține lor! Se întâmplă ca aceste gheme de lăcuste să-și instaleze tabăra pe proprietatea lor, ca în acest moment, dar nu se ating de nimic, nici de copaci, nici de turme, nici de recoltele de la Miclăușeni, ținute la respect, desigur, de acel zid invizibil de credință și necunoaștere a lucrurilor rele, care se ridică în jurul celor două persoane.

Dincolo de această, nici o notă ocultă la Miclăușeni. Ești drept, ești bun. Oameni de bine care trăiesc aici, mor, aici ca buni creștini, dar fără nici o pretenție, în limitele dogmei și ale bunei cuviințe.

De aceea, în ciuda elegantei ospitalități, mă înăbuș și clănțăn din dinți în casa asta frumoasă fără soare, în parcul fără perspectivă, în care nimic nu se schimbă și număr ceasurile care mă mai despart de Tescani.

Copiii însă nu par deloc să împărtășească această impresie a mea, dacă judec după strigătele de bucurie și elanul de sălbăticiuni tinere cu care îmi sar dintr-odată în brațe când, la cererea mătușei Maria Sturdza, le dau voie să mai rămână un timp la Miclăușeni, să se joace cu Matei și să se ospăteze cu pâinea de casă, untul proaspăt, mierea și toate bunătățile Didinei, menajera. Elan, avânt de sălbăticiuni mici, scăpate în libertate, care surprind pe bătrâna doamnă și pe mine chiar, în liniștea înțepenită de la Miclăușeni.

După-amiază, tur al proprietății, în grup - cu copiii și Spițui în față - la dispensarul gol în acel moment, la capelă și la mormintele familiei deasupra cărora stau de pază niște tei uriași din care se desprind și zboară învârtindu-se în aer, frunzele moarte; la grajdurile spațioase, dar goale acum. *Toți caii ne-au fost rechiziționați,* ne spune cu tristețe Catrina, bună călăreață. Mai puțin pasionată de echitație decât mama ei care avea același atașament pentru cai ca soțul ei și a călărit toată viața, alături de acest călăreț fără pereche. La peste șaizeci de ani, într-un accident de călărie, ea și-a rupt o mână și un picior. Piciorul și brațul s-au vindecat dar mâna, stânga, din fericire pentru activitatea ei artistică, i-a rămas pe jumătate paralizată și deformată, spre marea disperare a soțului ei prea iubit; el nu și-a iertat niciodată partea de responsabilitate în accident. De-abia vindecată, mătușa Maria Sturdza a continuat ca și mai înainte, să călărească pe cei mai frumoși armăsari din Miclăușeni și nu a renunțat la aceasta - aproape un viciu pentru sfânta ce era - decât după moartea soțului ei.

Am trecut apoi la curtea de păsări, la grădina de zarzavaturi, la provizii, la subsolurile vaste și întunecoase ca niște catacombe, domeniul Didinei, blonda și rotunjoara menajeră, și al lui Codru, vechilul... Țăran capabil dar fără scrupule, se spune, care comandă ca un stăpân la Miclăușeni.

Ca să le facem pe plac doamnelor, ne oprim, nu fără să ne ascundem un căscat de neînvins, în fața micului monument gotic, din piatră gri-ardezie, care își înalță, pe versantul de nord al parcului, în memoria lui George Sturdza, o replică în miniatură a turnulețelor, crenelurilor, rozetelor și ogivelor din construcția principală.

Trist mausoleu jucărie, de culoarea plictisului, unde se precizează și se perpetuează, vai! ceea ce te derutează aici, în timp ce, din toate părțile te năpădește desișul copacilor și te strânge zidul care înconjoară Miclăușenii.

Să fugim! Să fugim! Să ne găsim refugiul sub cerul nesfârșit, să bem și să prindem viață din apa stelelor și vibrația spațiului de la Tescani.

Tescani, 8 Octombrie

La vila Meri, aer curat, molcom soare de toamnă, vaste orizonturi. Suflet, minte, fericită depănare a timpului liber, ciudată pe aceste vremuri.

Cu blândețea serioasă și priceperea care îl caracterizează, fratele meu veghează ca nimic să nu le lipsească celor ce se află sub acoperișul lui. Și suntem mulți sub acest acoperiș dragă Nellie, Max, soțul ei, cei doi copii ai lor și cu mine, de culcat, de hrănit și de distrat. Mihai și vărul meu. St-John locuiesc la Mama, în căsuța de pe malul râului.

Conacul Rosettestilor de la Tescani (1920)

acuzino Enescu

Maria Cantacuzino-Enescu

Ţi se strânge inima, te simţi mişcat de soliciîudinea lui Dovie, când te gândeşti la infernul din care vine şi în care se va întoarce deîndată ce se vor fi scurs cele cincisprezece zile de permisie. Atenţia lui mi-a strâns întotdeauna inima, chiar pe timpul, când nu dădea piept cu moartea, prin nu ştiu ce notă de tristeţe cu care ne învăluie. Duioşie venită din renunţarea lui la viaţă, la orice bucurie personală, pe care le mărturiseşte fiecare din faptele şi gesturile sale ca şi privirea lui dragă.

Cărui fapt se datorează această renunţare a unui om tânăr, de treizeci şi doi de ani, căruia soarta nu i-a refuzat nimic! Fizic atrăgător, tinereţe, avere şi blazon înalt, ce îi lipseşte din ceea ce se înţelege în mod curent prin "fericire perfectă"? Chiar sănătatea lui precară, înainte de război, i-a revenit o dată cu infernalele încercări ale luptelor!

Să-ţi găseşti fericirea în altă parte decât în bunurile palpabile ale acestei lumi, înseamnă cu adevărat să renunţi la fericire? nu înseamnă mai curând că ai găsit-o?... Atunci de unde vine această notă tristă?

Pentru că orice viaţă de dincolo de suprafaţă, orice repliere în sine, implică profunzime şi orice profunzime are un sunet grav.

Dacă nu ne-am grăbi să confundăm tristeţea cu gravitatea, această formulă de viaţă ni s-ar părea singura posibilă la un anumit grad de evaluare. El îi va spune mai târziu fiului meu: "Toate reuşitele sunt zadarnice, doar conţinutul moral al acţiunilor şi al gândurilor asigură devenirea fiinţelor".

După-amiază

Soare palid de după-amiază, acum, pe balconul hulubăriei mele, cu mirosuri domolite de toamnă; la celălalt capăt al câmpurilor golaşe, se zbenguiesc, îmbrăcaţi în haine deschise la culoare, copiii lui Nellie şi câinii de la Curtea Mare. Mai departe, satul, învăluit în fum viorîu, Tazlăul, linia apropiată a zărilor dinspre Gropi şi lanţul albastru al dealurilor dinspre Sănduleni, culoarea Necuprinsului.

Pe cărarea învăluită deja de înserare, aud venind de departe pasul ritmic al fratelui meu. Ce puţin a trebuit, Doamne! în acest timp din urmă, să nu se mai audă la Tescani, pasul lui hotărât.

Mai târziu

Am găsit-o pe Nellie, cu stupefacţie, zâmbind şi rânduind cu grijă în dulap, provizia de pere şi mere pentru iarnă. Albastrul decolorat al corsajului - întins pe torsul ei colţuros - şi faţa răvăşită de neurastenie, reflectau un soi de blândeţe şi de pace intimă.

Linişte şi activităţi utile la sumbra şi neputincioasa Nellie? Nu-mi credeam ochilor şi am stat mult să privesc această minune, produsă în ea de modestul gest casnic.

Iată deci ce efect poate avea asupra noastră cea mai neînsemnată împlinire utilă, ritualul datoriei zilnice - oricare ar fi ea, dusă la capăt în spiritul cerut. Nu există, după părerea mea, grandoare, fiinţă mare, nici adevărată forţă fără muncă răbdătoare, fără efort dureros şi permanent. Când vrei să ocoleşti efortul, ajungi doar la o excrescenţă de forţă şi un simulacru de grandoare. Datoria expediată, prost împlinită mai ales, oboseşte, plictiseşte.

Fatma a sosit în această dimineaţă de la Iaşi, într-o camionetă a Crucii Roşii. Cu vălurile de infirmieră şi veselia ei deschisă, se instalează pentru zece zile la Mama şi întoarce pe dos casa şi oamenii, cum îi stă în obicei. Simpatice totuşi, eleganţa şi vioiciunea ei de ţigancă, dar obositoare la extrem agitaţia infernală, entuziasmele ei strigate la superlativ.

22 Octombrie

Este cald, anormal de cald, de câteva zile; aerul nemişcat este înăbuşitor ca în plin Julie, înainte de furtună. Şi în George Enescu, un aflux neaşteptat de electricitate intensifică, de ieri, magnetismul de Titan Proteu. Rând pe rând arhanghel, copil nevinovat, sau fiară puternică pândindu-şi prada, după cum îi dictează emoţiile care se succed în el; aflux al cărui motiv precis nu-l cunosc, dar în care simt cum clocoteşte furtuna, ca în unele zile prea frumoase de vară.

În el sau în mine se schiţează primele fulgere, bubuie primul tunet? Este tunetul care se aude, departe, la orizont sau tunul de la Oituz?[1]

Fatma era foarte drăguţă adineaori, la prânz, prea drăguţă în costumul naţional aşa de potrivit cu graţia ei de ţigancă: catrinţă roşie drapată în jurul şoldurilor ei feciorelnice, sânii tineri, liberi sub cămaşa de borangic şi ochi mai negri, frumoşi de pică în această seară, cum mi se pare, care se opresc, cu insistenţă, la fiecare cuvânt, de altfel, la marele artist.

Este el sincer atunci când pare că nu observă lucrul acesta?

Persist deci în astfel de obsesii?

Aşa s-ar zice, dacă judec după neaşteptatea şi absurda furie - stăpânită - dezlănţuită în mine de feminitatea pseudo-fatală a Fatmei, furie pe care, la sfârşitul mesei, mă duc să o calmez în umbra liniştitoare a terasei rustice, să o sting în recea lumină a stelelor.

Iaşi, Vila Neuschatz
12 Februarie 1918

Plimbare cu paşi leneşi, în această după amiază, în partea de jos a parcului, alături de Pynx. Cer plumburiu, cer difuz de Februarie. Copaci, carpeni, crâng, încă trişti şi goi, dar sub scoarţa copacilor înviorati de dezgheţ, urcă şi pulsează deja seva nouă. Linişte întinsă, adiere cu miros de zăpadă topită, tulburătoare suflare de înnoire.

Fermentaţii latente a tot ceea ce încolţeşte şi va înflori şi, în venele universului, grandios aflux de viaţă. Să pulsezi, să te împrospătezi, să te deschizi, că iubeşti la unison cu seva, cu ritmul universal. Fericire a zeilor, bucurie prin care participi la Creaţiune!

Ce chip va avea viaţa în ziua în care seva va fi secat în noi, în care trupul nostru uzat nu o va mai conţine, când ea va fugi din carcasa noastră uscată? Inevitabila tragedie a vârstei de la care nu te poţi sustrage decât proiectându-te prin gândire ca şi prin voinţă, în domeniul Frumuseţii pure, sublimând modalităţile de a iubi, de a dori şi de a te bucura, renunţând, despărţindu-te de tine, înainte ca împrejurările să o facă şi devenind de neatins pentru Dintele implacabil al Timpului. Dar pentru aceasta trebuie să fii în stare să sublimezi...

În ciuda acestor sfaturi pe care mi le dau mie însămi, şi pe care voi încerca să le pun în practică în timp util, presimt în vârstă o dramă psihologică şi chiar spirituală, în ceea ce mă priveşte, o redutabilă problemă estetică de rezolvat; o răscumpărare crudă a maiestăţii mele şi a bucuriilor terestre, o sumbră etapă plină de obstacole pe drumul greu al despărţirii finale. Despărţirea nu pare uşoară decât atunci când posezi lucrul de care îţi propui să te desparţi. Şi nu te desparţi bucuros decât de cei care fug după tine. Dar, sărmanul de tine, o filozof învăţat, în ziua în care fiinţe şi lucruri se depărtează de tine pentru că vei fi încetat să le mai atragi!

Întâlnire intimă în această seară, la vilă, după cină. Am discutat îndelung despre Iubire... cu Pandy Psycha. Vrăjitor pentru femei şi neîntrecut diplomat care găseşte mijlocul de a reprezenta, în modul cel mai armonios din lume, la Iaşi, pe Regele Constantin şi pe adversarul său, Venizelos: grec cinic şi rafinat, faun cu maniere perfecte, îmbrăcat de un perfect croitor, de o urâţenie inteligentă, vesel luminată de lampa cu abajur roz din colţ, exercită asupra femeilor o atracţie irezistibilă. Două din ele erau vizibil neliniştite, astă seară, de lunga mea conversaţie cu el. În cursul acestei discuţii în doi, mi-a atacat cu îndârjire înclinaţia spre intuiţie şi exaltare. Regretabilă "harabaură" după el, contrară dezvoltării autentice a personalităţii mele. Îşi propune să cureţe această personalitate care-l fascinează, pe de altă parte, de fiecare dată când îi ofer ocazia. A scos un întreg arsenal de foarfeci, scalpele şi bisturie pentru a ataca, cu priviri înfierbântate şi linguşirea piezişă care îl caracterizează, starea mea de graţie.

Această stare de graţie îmi alterează, după el, judecata şi viziunea asupra lucrurilor, făcându-mă să le văd şi să mi le imaginez mai frumoase şi altfel decât sunt. Capacitatea mea fericită de a transfigura realitatea nu este, în ochii lui, decât lipsă de curaj în faţa realităţii, camuflare, supărătoare manie a ficţiunii, care mă fac să pierd simţul şi gustul pentru adevăr. Dacă pui un tablou sub o lumină care să-l avantajeze, trişezi cu ceva referitor la valoarea acelui tablou? Şi atunci când soarele luminează peisajele, le falsifică dacă le însufleţeşte? Şi apoi, dincolo de inteligenţa lui de netăgăduit, de erudiţia literară şi artistică şi cultul pentru formă, ce ştie despre adevăr, acest elegant şi simpatic satir de salon, care reduce toată Creaţiunea la principiile şi legile unei logici şi unei culturi pur concrete şi sociale şi ale unei estetici în totalitate de suprafaţă?

Ardoare totuşi, ardoare cu care acelaşi Psycha se oprea câteva săptămâni mai târziu, în faţa unui măr înflorit ca să exclame: "iată frumuseţea şi iată adevărul"; am tras concluzia că prietenul Psycha ştia totuşi mai multe despre adevăr, decât credeam eu.

Dragostea pentru formă nu implică obligatoriu ignoranţă, depreciere a valorilor esenţiale, cum suntem înclinaţi să o credem, noi ceilalţi, *observatori ai oricărei forme pe care nu o animă un principiu esenţial, care nu face apel la sentimentele noastre.* Noi, cei pentru care doar sufletul, esenţa fiinţelor şi a lucrurilor, calitatea şi semnificaţia lor metafizică, contează. Trebuie să adaug că în ostilitatea noastră faţă de adoratorii formei pentru formă se amestecă şi neîncredere; neîncrederea neştiutorului faţă de cunoscător, a profanului faţă de cel iniţiat, faţă de o orânduire a lucrurilor care îi este inaccesibilă. Dinspre partea lor, aceşti iniţiaţi dispreţuiesc, neagă misterele care ne dau nouă viaţă, în virtutea neputinţei lor de a le înţelege. Ar fi deajuns să avem ceva mai multă cultură, în ce ne priveşte, şi mai puţină uscăciune din partea lor, ca să ne înţelegem şi să ne completăm. Numai că iată! îngustimea, meschinăria spiritului omenesc, te împing să proclami drept adevăr irefutabil puntul tău de vedere sau convingerea ta personal

De aici severul spirit critic al lui Psycha privire la arderile mele interioare, în ciu atracţiei pe care o exercit asupra lui.

Şi de aici propria mea iritare în ceea privesţe cunoştinţele şi subtilitatea lui, cu ascendentul de netăgăduit pe care îl are asup mea.

Copiii, întorşi de la Tescani, s-au instal din nou în vechea bojdeucă din Buna Vestii ca urmare a unei noi înţelegeri cu proprietar care îi dăduse afară, în vara aceasta. La ieşir din spital, am găsit în salonul cel mare ce două porumbiţe ale Alicei, uguind şi ciuguli du-se drăgăstos, pe pervazul din cărămidă ferestrei. Şi pe Baby, întins pe burtă pe cov într-o pată de lumină a soarelui de apu răsfoind cu seriozitate un catalog cu scoarţe Fabricii de Arme din Saint-Etienne, "în ved rea", mi-a spus el, "unei importante comer de instrumente de vânătoare şi pescuit pe ca crede că o va face la numita fabrică, de înd ce se va sfârşi războiul; şi aceasta nu o întârzie prea mult...", adaugă el, sentenţios.

O, egoism magnific! O, supremă inco ştienţă a copilăriei-fericite! În timp ce o lur întreagă se prăbuşeşte în jurul lui, Bal visează la porcuşorii pe care îi va pescui Tazlău şi la vrăbiuţele pe care o să le vâneze tufele de la Tescani, cu carabina Flaubert, i semnată cu o cruce în cartea groasă, in-fol de la Saint -Etienne. Această cruciuliţă anule zâ dintr-odată, în ochii lui, toate dezastr mondiale şi prin faptul că s-a oprit cu aleger asupra acestei arme "uşor de manevrat", spu el, carabina mai mult decât problematică, prezintă deja pentru el o incontestabilă propr tate.

De câte ori nu ne luăm dorinţele dre realităţi, ca şi Baby şi - mai puţin drăgălăşer - toate aspiraţiile noastre nu egalează oare acest moment, în inconştienţă, iluziile Baby? Ce este mai descumpănitor, de exer plu, decât mulţumirea, echilibrul perfect oamenilor sănătoşi în mijlocul tuturor atro tăţilor care ne înconjoară... al horcăielilor moarte care răsună dintr-un capăt în altul lumii? Cum să justificăm această insensibi tate monstruoasă, pe scurt? Cred că prin înti derea, prin durata chiar a acestei suferinţe şi nenorocirii universale, care depăşesc posibi tăţile noastre de a îndura, şi cu caracter cole tiv, anonim, derutant, descurajând compasi nea individuală.

Conducându-mă până la piciorul scă care se clătina, din Buna Vestire, fiul meu îi mărturiseşte intenţia de a-i vinde bătrânului I vrăbiuţele pe care este sigur că le va vâna tufişurile de la Tescani, cu carabina de la Sair Etienne. Care Ilie le va servi numitele vrăbiu la masă, cu orez - pilaf turcesc, adaugă el. specialitate a bătrânului bucătar de la Curte.

Vila *Meri* a lui Constantin Rosetti Tescanu, fratele Mariei

[1] Cumnata mea, Irina, a murit la puţin timp după ce l-a născut.

[2] Fiul cel mic al familiei ducilor de Bolingbroke.

[3] Bătălie victorioasă comandată de Averescu.

Traducere
Elena Bul

Traian CHELARIU – INEDIT

ÎN CĂUTAREA

NU voi relua acum nimic din prezentarea lui Traian Chelariu, prilejuită de publicarea, în „România literară" (nr. 17, 2001), a cîtorva fragmente de urnal. *Fragmente din purgatoriu* aş numi acest jurnal, care se va tipări, în sfîrşit, n săptămînile următoare. Alte manuscrise pot constitui, de asemenea, veritabile urprize. *În căutarea Atlantidei,* una din operele importante ale autorului bucoinean, scrise în anii proletcultismului, a apărut *parţial* la Editura Dacia, în 1989. Mircea Iorgulescu credea, aşa cum reiese din prefaţa semnată de Doina Florea, ă „Traian Chelariu va putea fi socotit, datorită acestor eseuri, o revelaţie pentru ugetarea morală şi filozofică românească, pe deplin comparabilă cu ceea ce a nsemnat pentru proză publicarea povestirilor lui V. Voiculescu". N-a fost să fie, a să zic aşa. De altfel, volumul urma să aibă o postfaţă semnată de Andrei Pleşu, l însuşi devenit, între timp, o personalitate indezirabilă. Ce aş constata, fugar cum, este faptul că aproape jumătate din manuscrisul *Atlantidei* a rămas etipărit, multe din cugetările inedite avînd drept obiect al meditaţiei politica nediată, principiile politicii, libertatea sau divinitatea. Cugetări surprinzătoare rin curajul aciditătii lor, prin capacitatea de a lumina timpul şi istoria, prin, deşi ıcrul acesta nu are, pînă la urmă, mare importanţă, actualitatea lor dezarmantă. înă la urmă, ceea ce convinge este forţa lor de a oferi, *în sine*, suficiente argunente pentru a trăi în singurul mod care este, la modul imperativ, cu putinţă, şi nume *cultural.*

Trib şi tribun nu sînt cuvinte chiar a de întîmplător vecine. Tribunii, răslitorii triburilor! Ai instinctelor trile!

Se spune că în iad sufletele put. Ne sim oare în iad de ne-a lovit atîta duare?

Ce meschină, politica! Te agiţi, veninezi, lupţi cu toate mijloacele perise şi nepermise ca să dărîmi o conducre şi apoi, cînd ai pus tu mîna pe cîrmă, te agiţi, înveninezi, lupţi cu toate ijloacele permise şi nepermise ca să ţi-o strezi cît mai mult timp cu putinţă! Şi id te gîndeşti că aceasta e politica pe re o fac aproape toţi şefii şi partizanii turor partidelor!

În epocile de dezmăţ social consecue epocilor de dictatură, majoritatea menilor cred că „era mai bine cînd era ai rău". De fapt, mulţimea îşi dă seama forma de stăpînire cea mai buna este eea a oamenilor care ştiu să stăpîneas, a oamenilor făcători de ordine. În ast[de zile auzi fraze ca acestea: „Cea ai bună democraţie este dictatura".

Bieţii oameni, toţi cer libertate, iar id le-o dai, nici unul nu ştie pentru ce te bună, ba dimpotrivă, fiecare simte această libertate îl plictiseşte sau îi e chiar rău şi, drept primă măsură ntru asigurarea liniştii personale, se gă slugă la alt stăpîn. În fond, marile ajorităţi înţeleg numai acest gen de lirtate: libertatea de a te angaja mereu la i stăpîni.

Nu numai că masele manevrate de ticienii politici de totdeauna nu au i un fel de idee clară despre vehement clamata, unanim aclamata şi orgolios oclamata libertate, pe care o flutură, pă bătaia vîntului, samsarii burselor litice. Aceste mase s-ar feri de ea ca de dacă şi-ar da, din capul locului, sea că „libertatea" lăudată de politicieni este decît aceeaşi străveche, dar puri seducătoare denumire pentru ordia speculată de cei puţini în vederea ploatării celor mulţi. Ştiu că în cărţi istă şi alte legende, dar mai ştiu că în ţa reală libertatea de care m-am lovit otdeauna se năştea anarhie şi murea tatură.

Există, totuşi, un moment: Ai rămas spendat deasupra unei prăpăstii. Arstul de care te-ai apucat cu mîinile retă. Este înfipt cu rădăcini avide şi punice în stîncă. Te ţii cramponat de el mîini puternice. Spaima ţi-a mobilizat te puterile. Ţi le-a pus la dispoziţie dincolo de puteri!... Trece un sfert de ceas, două, douăzeci... Cît poate să mai treacă? Ştii ce te aşteaptă... Şi, totuşi, îţi dai drumul: Există un moment mai penibil decît moartea.

În anumite momente ale vieţii noastre tocmai necesarul nu trebuie să fie necesar.

Totul ca o poruncă şi ca arbitrar.

Faptul că etosul muncii nu poate fi sporit, iar aceasta tocmai la muncitorii propriu-zişi, constituie o problemă gravă. Oricîte predici ni s-ar ţine şi oricîte cărţi exhortative am citi în această privinţă, munca ni se pare a fi, şi de fapt este, ceva penibil: adevărata muncă, adevărat chin. Care este rădăcina răului? Muncile noastre cele de toate zilele sînt munci lucrative, munci mijloc şi nu munci scop. De aici şi neputinţa de a compara muncile între ele. Întrebuinţînd plăcerea şi neplăcerea drept scară de măsură, constatam că mai plăcută este horticultura decît săpatul şanţurilor. Ce anume munci sînt însă plăcute chiar dacă cer infinit mai multă sforţare decît cele mai grele munci lucrative? Desigur, numai muncile scop în sine: strădaniile artistului creator, ale cercetătorului, ale sportivului neprofesionist, ale vînătorului, ale luptătorului din vocaţie şi aşa mai departe. E necesar să fii moral, – nu este necesar să trăieşti!

Învăţam mereu cîte ceva! Pentru... pentru... pentru...! Nu învăţam decît rareori pentru propria noastră bucurie, pentru dumnezeiesţe inutila noastră bucurie!

Cuvintele „robul lui Dumnezeu" au mai mult conţinut metafizic decît s-ar putea crede la prima impresie. Tot ce există este rob al divinităţii, existînd pentru Dumnezeire, slujind, prin chiar numai această existenţă, pe Dumnezeu, contribuind, fiecare în locul şi timpul său, la infinita voinţă de realizare, la infinita realizare a Divinităţii. De la atom la om, totul poartă, în parte şi în tot, temeliile şi cupolele lui Dumnezeu. Cum sîntem datori cu slujba către Divinitate, orice părăsire voită a vieţii e dezertare.

Toate actele noastre sfînte, bune, frumoase, nobile, măreţe sînt dumnezeieşti, adică gratuite.

Vai de om dacă-l depăşesc uneltele, iar logica omului este şi ea unealtă. Un ins, trăind consecvent logiceşte, conformîndu-se, în mod riguros, principiilor sale întemeiate pe vreo logică rigidă e un monstru! Noroc că nu trăim logiceşte şi noroc că dialectica la care recurgem uneori...

Cel mai stupid „ideal" pe care l-ar putea preconiza vreo minte cît de cît lucidă ar fi idealul muncii prin muncă.

Păcat că revoluţiile nu sînt prezentate drept ceea ce sînt, adică drept procese brutale de înlocuire a unei ordini prin altă ordine. Şi păcat că revoluţionarii văd în revoluţie prea mult bine, iar reacţionarii prea mult rău. În orice caz, glorificarea revoluţiilor de către revoluţionarii biruitori ni se pare mai curînd a fi o justificare şi uitarea crimelor, precum tot un fel de justificare şi uitare a crimelor e şi condamnarea absolută a revoluţiilor de către reacţionarii biruitori.

Nici o doctrină politică nu are dreptul să pretindă că numai ea este mîntuitoare, deşi, din punct de vedere tactic, agenţii ei trebuie să fie convinşi că numai prin respectiva doctrină vine şi trebuie să vie mîntuirea.

Prima atitudine pe care trebuie s-o evite doctrinarul politic autentic este dogmatismul.

La fel ca şi în viaţa de toate zilele, şi în politică, toate atitudinile sînt criticabile. Dacă însă în viaţa cotidiană nu eşti obligat să ai sau să manifeşti o atitudine, viaţa politică începe atitudinal.

În orice politică tactica ascultă de legile oportunismului. Numai că omul politic cu simţ bun îşi dă seama că, în politică, oportun este ceea ce foloseşte cel mai mult celor mai mulţi şi pe cea mai multă durată. În nici un caz, totuşi, oportunismul de care vorbim nu are nici o legătură psihologică sau altfel inevitabilă cu latinescul *oportet.*

În politică trebuie să te fereşti deopotrivă de cei prea proşti cît şi de cei prea deşteptі.

Cea mai buna ordine realizată integral de doctrinele materialiste nu este încă ordine optimă. Cel mai defectuos idealism e, totuşi, mai bun decît cel mai bun materialism.

Materialistul faţă de idealist este ca meşteşugarul faţă de artist.

„Şi a privit Dumnezeu la toate cîte le făcuse şi iată erau bune foarte". (*Facerea,* 2;31). Iată o relatare din care te poţi alege cu mai multe învăţături: Dumnezeu făcuse toate, apoi le privi şi în cele din urmă văzu că erau bune foarte. De ce nu a putut vedea de la început că erau foarte bune? Mai întîi, fiindcă e vorba de toate cîte nu puteau fi încă terminate şi, în rîndul al doilea, fiindcă procesul creator se refuză oricărei perspective în afară de sentimentul impulsului sau voinţei creatoare care, la rîndul lor, nu sînt directivate decît în sensul creaţiei, fiind vectori puri ce se manifestă abia pe măsura realizării lucrului creat. Procesul creator considerat ca atare e elan orb. Abia la urmă vezi dacă şi întrucît lucrul terminat e şi desăvîrşit. Dumnezeu a privit la toate cîte le făcuse abia după ce se găsea în altă dimensiune decît lumea creată de El, căci numai dintr-o altă dimensiune poţi avea perspectiva necesară vederii asupra întregului. Dumnezeu nu privea la toate cîte le făcea fiindcă se găsea în miezul lucrurilor aflate în plin proces creator. „Erau bune foarte" e o judecată de valoare. La ce categorie de valori se referă ea? La valorile morale? La cele estetice? La altele? În orice caz, lumea, cu toate ale ei „bune foarte", reuşise ca operă divină odată săvîrşită. Dar putea să şi nu reuşească? Textul biblic nu lasă loc îndoielii, deşi, pînă a nu le fi privit, Dumnezeu nu le văzuse şi nu le apreciase încă drept reuşite. Nu poate fi nici reuşit, nici nereuşit ceea ce încă nu este. Din cele de mai sus rezultă însă că nu este suficient să faci un lucru, ci, după ce-l termini, e necesar să-l poţi aprecia, căci a putea face – chiar „bine foarte" – este una, iar a vedea cum sînt făcute cele făcute, e altceva. În ordinea firească a procesului, însă, nici nu te mulţumeşti cu facerea ca atare, cu procesul creator dus chiar pînă la sfîrşit, ci ai nevoie şi de momentul „şi iată", moment care-ţi revelează valoarea celor săvîrşite. O lume terminată, dar fără valoare, nu-l interesează nici pe Dumnezeu atoatefăcătorul. Procesul creaţiei se oglindeşte însă ca într-o oglindă şi se adună ca într-un focar, dăinuind întru adevărata-i desăvîrşire o dată ce este desăvîrşit, adică „bun foarte". Cuvintele biblice destăinuie înţelesuri multiple: pe cel dinamic creator; pe cel tehnic, adică pe cel al ştiinţei de a vrea; pe cel al ducerii la capăt a credinţei; pe cel estetic sau al bucuriei de a privi; pe cel critic sau al cercetării atente dacă toate cele făcute sînt bine făcute sau nu şi, fără îndoială, şi pe cel moral, care le mai rezumă o dată pe toate celelalte. Cuvintele din *Geneza* arată că putinţa şi ştiinţa de a face un lucru nu pot fi echivalente cu putinţa şi ştiinţa de a judeca şi aprecia, cu putinţa şi ştiinţa de a atribui valoare sau non-valoare lucrului creat.

Morala practicată de oameni nu se potriveşte niciodată cu morala predicată de ei înşişi şi, totuşi, nici un pic de făţărnicie nu se ascunde în acest fapt. Ştim întotdeauna care este mai binele, dar plinim din el cît putem. În afară de aceasta, orice făptuire este cădere. Şi, uneori, căderile sînt mai bune decît severa strajă la uşile imperiale ale moralei unice şi indivizibile.

Ce-ar zice materialiştii cei mai materialişti dacă, punîndu-ne pe punctul de vedere al celor ce văd în trupesc numai semnul spiritului [...], le-am demonstra – cu mai multă probabilitate de reuşită şi înţelegere de cum o fac ei – că ei există numai pentru a face mai luminos spiritul?!

A existat Christos? Ce întrebare meschină! Christos există! sau nu există!

I-am spus prietenului meu: „Eu este egal cu unul" şi i-am mai spus: „Omul este măsura lucrurilor e egal cu unul" şi nu m-a înţeles, deşi ştim foarte bine că în limba arabă *ani* înseamnă atît eu cît şi unu, şi deşi mi-a răspuns: „Eu unul nu te înţeleg".

Existenţa noastră tehnică are atîta semnificaţie cît reuşim să-i dăm.

Nu „frumosul" este „bun", ci binele, întotdeauna frumos!

Sufletul se naşte, se dezvoltă, ajunge la maturitate, îmbătrîneşte şi moare exact aşa cum se naşte, se dezvoltă, ajunge la maturitate şi moare şi corpul. (Afirmînd că sufletul moare, avem în vedere sufletul psihologilor, sufletul totalitate a funcţiilor psihice) Corpul, cercetaţi cel puţin embriologiile elementare, trece prin faze atît de diferite, încît a vorbi despre schelet, sistem muscular, sistem vascular, nervos etc., atunci cînd acest corp nu e decît ovul şi spermatozoid, ar fi încumetare. Totuşi, din acelaşi „mate-

ATLANTIDEI

rial" sînt construite şi oasele, şi carnea, şi vasele sanguine, şi nervii, şi glandele, şi toate ale corpului. De ce să nu ne fie permis să presupunem că sufletul porneşte de la una şi aceeaşi realitate şi-şi diferenţiază, pe măsură ce are nevoie de ele, organele funcţionale. De ce nu am admite că intelectul, afectul, voinţa şi toate cele sufleteşti nu ar putea fi iniţial una şi aceeaşi realitate ? De ce nu admitem că sufletul este una şi aceeaşi esenţă – *essentia* – care-şi manifestă în moduri diferite, cerute de diferitele împrejurări, prezenţa ?

Dacă pentru cugetare este important ca principiile morale sau ale religiei să fie întemeiate pe noţiuni cît mai clare, pentru pedagog ar fi de-a dreptul dezastruos să încerce o educaţie morală sau religioasă pornind de la noţiuni. Morala şi religia, ca şi orice disciplină despre valori, lucrează cu „concepte" în ultimă analiză iraţionale. Valorile morale, estetice etc. nu sînt mostre raţionalizate pentru semnificarea sau recunoaşterea unor conţinuturi luate la cunoştinţă pe cale raţională. Valorile se cer consumate sau gustate asemenea roadelor pămîntului şi abia după ce le consumăm sau gustăm ne putem da seama care sînt cele bune şi care anume cele rele. Educaţia morală, sîntem ispitiţi să zicem „educaţia propriu-zisă", ar trebui să-l pună pe cel educat într-un sistem de situaţii care să-i reveleze fără păgubire care sînt roadele bune şi care cele rele.

Această divinitate care poate fi şi este animal, acest animal care poate fi şi este divinitate: omul.

Dar există şi oameni cărora le rămîi recunoscător numai pentru faptul că sînt sau că au fost. Simpla lor prezenţă printre noi, simpla amintire pe care ne-o lasă răscumpără toate păcatele veacului.

Nu ne putem înşela niciodată pe noi înşine. Încercăm numai, uneori, să ne înşelăm. Ţinem, însă, întotdeauna, să-l înşelăm cu privire la propria noastră valoare pe aproapele nostru. De ce ? Fiindcă, în ordinea cea mai firească a lucrurilor, mai întîi venim noi şi apoi abia aproapele nostru.

Secătura estetizantă a decretat şi decretează: „Homer este plictisitor, Platon nu este cine ştie ce, iară Dostoievski n-are habar de ceea ce trebuie să fie un roman adevărat".

Statul poate fi imoral şi este, întotdeauna, imoral cînd acuză, judecă şi condamnă. Se spune, totuşi, că în vremuri ca ale noastre justiţia aceasta este climatul necesar convieţuirii şi perpetuităţii colective.

S-a văzut că o anumită artă de a regiza anumite curente şi elanuri poate ţine, ani de-a rîndul, sufletul omenesc în neîntreruptă încordare. Dopate metodic, cu droguri metodice, masele se pot simţi un timp, ca în stare de ebrietate, chiar fericite. Este însă aceasta fericirea? Nu ne spune însuşi sufletul, şi anume în momentele lui de dureroasă luciditate, că am apucat pe o cale greşită?

Metafizica va fi întotdeauna posibilă şi nu numai atît, ci necesară, inevitabilă. Dară nici ca ultimă etapă a raţiunii noastre critice, nici ca „filozofie a lui ca şi cum" sau „ca şi cum al filozofiei", ci numai ca ghicire şi tălmăcire a lumii, ceea ce este foarte mult cînd te gîndeşti că orice cultură se înrădăcinează într-o anumită interpretare a lumii şi a vieţii.

„Nu ştiu nimic! Nu ştiu absolut nimic! Asta e adevărul!", mă „puse la punct" înverşunatul explorator cu testul sufletului omenesc. Ca şi cum el ar şti mai mult.

Sfîntă este viaţa, sfinţiţi vietăţile.

Care sînt cărţile cele mai bune? Cele inactuale!

Pierzînd edenul adamic, pierzînd nevinovăţia, nu ne-a rămas decît un singur drum al mîntuirii: ridicarea întru spirit. Numai în această direcţie putem merge nelimitat şi liber, fără păcătuire.

-are, -ate, -ire, -înţă,... acestea au fost zeităţile înaintaşilor, iată însă că a venit schimbarea zodiilor şi sîntem, fanatici, robii –ismului.

Nouă sute nouăzeci şi nouă la mie dintre cei ce teoretizează uită primordialul: că teoria e vedere de Dumnezeu.

Dincolo de spirit şi dincolo de materie, dincolo de creaţia posibilă şi creaţia creată, dincolo de vid şi de plin, dincolo de lipsă şi prezenţă, dincolo de viaţă şi de moarte este Dumnezeu; dar existenţa Lui este inexistenţă pentru simţurile şi pentru mintea noastră de fiinţe vii. Pentru simţurile şi pentru mintea noastră, existenţa şi inexistenţa lui Dumnezeu este una. Acolo unde este El, minţii noastre i se năzare Nimicul absolut, iar simţurile noastre dau de inexistenţa absolută. „Dumnezeu există" e, în absolut, egal cu „Dumnezeu nu există", căci pentru noi, Dumnezeu începe o dată cu noi, există cît timp existăm noi şi moare o dată cu noi. Atunci însă ne întoarcem, totuşi, la El, Domnul de dincolo de spirit şi de dincolo de materie, la Dumnezeul cel de dincolo de creaţia posibilă şi creaţia creată, dincolo de vid şi plin, dincolo de nimic şi tot, dincolo de viaţă şi moarte.

Numiţi-L cum voiţi. Înţelegeţi-L cum puteţi. Simţiţi-L cum vă e dat. Tălmăciţi-L şi răstălmăciţi-L după toate priceperile şi nepriceperile voastre. El, Domnul, este cel ce este şi tot El e cel ce nu este. El vi se arată şi El vi se ascunde. El ni se împarte tuturor şi totuşi e neîmpărţit. El e infinit de mare şi El e infinit de mic, atoate biruitor şi de toate biruit. Toate afirmaţiile noastre i se potrivesc şi toate negaţiile noastre i se potrivesc, toate afirmaţiile noastre Îl neagă şi toate tăgăduirile noastre Îl afirmă.

Dumnezeu este partea cea mai bună din noi. Cel ce începe să se gîndească la Dumnezeu, începe să se gîndească la partea cea mai bună din propria sa fiinţă.

Dumnezeu este marfa cea mai ieftină – şi marfa cea mai scumpă este şi cea mai fără de Dumnezeu, de aceea toţi creatorii de valori au cerşit pe la curţile numai-bogaţilor şi de aceea chiar şi Domnul e înfăţişat, nu o data, drept cerşetor în poveştile popoarelor.

Frizerul care tocmai mă rade, îmi vorbeşte despre N.N., profesor la Universitatea de aici şi om, din toate punctele de vedere, superior: „Drept să vă spun, mie nu-mi place să-l servesc. Poate fi dumnealui oricît de mare, dar mie nu-mi place... dă prea puţin". O, Doamne, toate slugile te apreciază numai după cît dai.

Foarte mulţi, cei mai mulţi! – dintre aşa-zişii eroi ai societăţii nu sînt decît nişte sărmane iluzii sociale.

În persoana suveranilor iubiţi, popoarele îşi iubesc propria lor suveranitate. Întru aceasta rezidă şi miraculoasa ascensiune a dictatorilor.

O decenţă a cuvintelor le interzice să suporte vecinătăţi nepotrivite. Dintre vecinătăţi, cele mai penibile nu sînt cele ridicole, ci vecinătăţile arogante. De exemplu: „Tovarăşul ministru".

Citesc în „Ecrits de France Revue de documentation" (Bucureşti 1946, Nr. 2, pag. 47): (Descartes) „qui a aimé dans son enfance une jeune fille louche, qui a fait la guerre et qui a engrossé une servante..." şi înţeleg şi mai bine de ce acest filozof avea drept lozincă vorbele: „Bene vixit, bene qui latuit".

Să dai viaţă: Iresponsabilitate? Răspundere? Să iei viaţă; Răspundere? Iresponsabilitate? De fapt nu sîntem decît pasive (păţitoare) punţi pentru aceste treceri.

Sîntem, totdeauna, nişte rataţi, cîtă vreme nu ne invidiază ceilalţi sau cîtă vreme nu ne realizăm conform dorinţelor celorlalţi. Dar cînd te gîndeşti că tocmai spiritele cele mai de seamă ale omenirii au fost nişte rataţi, îl laşi pe fiecare să creadă ce vrea.

Toţi organizatorii profită. Culmea e însă cînd profitorii devin organizatori! Nici un om bine intenţionat nu se mai poate arăta între ei. Pînă nu-l compromit sau pînă nu-l elimină din rîndurile lor nu le tihneşte nimic. Profitorii organizatori se simt spionaţi dacă, uitîndu-se în ochii colegului, acesta nu le zîmbeşte cu înţeles.

Maximum de securitate a statelor, minimum de securitate a cetăţenilor: apogeurile imperiilor. Maximum de securitate a cetăţenilor, minimum de securitate a statelor: splendidele epoci decadente.

Binele făcut de frică nu este încă binele. Binele făcut din sentimentul datoriei pe care o împlineşte este un fel de bine. Binele făcut pentru plăcerea de a face bine este binele propriu-zis, căci numai el atinge hotarele iubirii.

M-am întrebat, nu o dată, dacă noi cei proşti şi nebuni vom putea fi, vreodată, cercetaţi şi înţeleşi de cei normali şi mai-deştepţi. De cîte ori însă mi-am pus această întrebare, o mare îndoială mi se aşternea pe suflet şi inimă.

O autoritate cu cît este mai autentică, mai bună, cu atît e mai veche. Dacă se naşte azi şi nu are vechime, toţi proorocii au proorocit-o. Dacă s-a născut cu mii de ani în urmă, toate înfăptuirile o mărturisesc.

Cine ucide viaţa, ucide pe Dumnezeu. Sensul poruncii e mult mai adînc decît îl simţim de obicei cînd citim: „Să nu ucizi!"

Ţăranul român care a refuzat să-şi primească lotul de împroprietărire din moşia expropriată a boierului a fost colhoznic mai cinstit decît ţăranul care, beneficiind de împroprietărire, şi-a lăsat în paragină ogorul. În orice caz, omul care a refuzat împroprietărirea a dovedit că boierul lui nu e exploatator.

Nu boierul sau ţăranul sau muncitorul m-au preocupat vreodată ca scop. Sînt cu tot sufletul alături de comunişti cînd e vorba de desfiinţarea claselor. Pînă la desfiinţarea claselor însă mă interesează realitatea.

Vai de popoarele ale căror mijloace au devenit scopuri. Vai de toate popoarele.

Trupul meu viu, asemenea oricărui alt trup viu, este tot aşa de metafizic ca şi viaţa.

Ori de cîte ori ne surprinde vreun eveniment neobişnuit, accident sinistru, moartea cuiva iubit sau cunoscut, nu dăm seama cu ce lucruri mici ne trecem zilele. Şi tocmai aceste mărunte şi nesemnificative lucruri ne rămîn mai stăruitor în memorie şi mai în amănunţime de parcă, pe lîngă hiperreverie, am suferi şi de acribie.

Omul, care auzind vorbindu-se de ceva rareori posibil sau chiar imposibil nu-şi poate imagina posibilitatea sau imposibilitatea acestui lucru, e lipsit de fantezie creatoare. Sînt posibile fulgerele care să ţîşnească de la sol către nori. Lipsitul de fantezie creatoare va răspunde cu aplomb: „Nu sînt posibile".

Poporul nostru are o zicală: „Mare e Domnul, meşter dracul". Divină este doctrina, diabolică tactică.

Geniali sînt numai intuitivii. Geniu înseamnă intuiţie. Toţi ceilalţi mari sînt savanţi, tehnicieni, specialişti, în fond administratori buni sau mai puţin buni ai celor create de intuitivi.

Cine spune: „Omul este capitalul cel mai de preţ" e un materialist feroce căruia, dacă i se va încredinţa conducerea oamenilor, îi va administra ca pe nişte valori economice şi nicidecum pe oameni, îi va exploata ca pe nişte unelte, îngrijindu-se numai atît de buna lor stare cît este necesar pentru ca aceste unelte să fie utilizabile, îi va considera, cu alte cuvinte, drept mijloc pentru scopuri străine lor, oamenilor. Această folosire a omului însă trebuie stîrpită oriunde s-ar ivi, iar propovăduitorii trebuie loviţi cu fierul sau cu focul, căci omul, ca orice fiinţă vie, este scop în sine şi nu unealtă.

Doar aşa mai umbli bine: zici ca alţii faci ca tine.

Un alienist, observînd lumea şi constatînd că fiecare dintre oameni îşi urmăreşte numai interesele sale, ar putea trage concluzia că se găseşte într-o casă de bolnavi mintali. Această concluzie s-ar părea şi mai justă dacă, referindu-se la viaţa pe care o duc bolnavii minta din diferite servicii ale spitalului său, ar accentua asupra faptului că aceşti bolnavi pot foarte uşor fi supravegheaţi şi domoliţi de prea puţini supraveghetori. Şi în lumea noastră există prea puţini care-şi impun voinţa, cu droguri sau, în mod brutal, peste orice nemulţumire sau protestare a mulţimilor. Alienistul nostru însă ar putea găsi suficiente dovezi de insanitate mentală şi în orice manifestare colectivă, în orice rebeliune a maselor.

Prezentare şi selecţie de
Mircea A. Diacon

UN CUVÂNT NOU ÎN LIMBA ROMÂNĂ

ŞEDINŢELE de la cenaclul *Sburătorul*, ţinute Duminica de la patru şi încheiate la orele 22, uneori chiar mai târziu, puteau fi foarte instructive, nu numai pentru un tânăr ca mine care abia împlinea douăzeci de ani, coborât dintr-un colţ de provincie. Acolo se aflau personalităţi cu un mare nume în cultură, cum era gazda însuşi, dar şi vârfuri ale vieţii sociale, generali şi foşti miniştri, actuali sau mai vechi stăpâni de mari proprietăţi agricole, cucoane din înalta societate şi artiste de mare talent din lumea teatrului şi a muzicii. Iar hazul şi tot farmecul acestei adunări săptămânale, în care figurau şi scriitori de renume, era faptul că în mijlocul tuturor celor pomeniţi se aflau chipuri necunoscute, de la elevi şi studenţi până la fizionomii şi costumaţii proletare, câteodată destul de pitoreşti.

Programul obişnuit al şedinţelor era lecturile făcute de autori, cu lectorul aşezat la biroul marelui critic în dreapta acestuia şi cu manuscrisele plasate sub proiecţia unui abajour. După lecturi urmau comentarii, eventual întrebări puse respectivului autor şi apoi lămuririle acestuia. La urmă se rostea aproape totdeauna şi valorosul critic. La lecturile foarte slabe sau la cele mai dificile, când titlurile de cuvânt se lăsau aşteptate, gazda făcea totdeauna apel la fin conturata fiinţă a unei fiice a lui Delavrancea, numită Bebs, prezentă la orice şedinţă, ce şi avea locul pe o canapea din faţa biroului. Cu ţinuta ei în gri sau negru, delicata făptură se descurca totdeauna bărbăteşte în atari situaţii şi momentul greu era depăşit.

Nu era nici un secret că scriitorii evrei frecventau regulat şedinţele *Sburătorului* şi se bucurau de prietenia lui E. Lovinescu, iar un spirit critic ca Felix Aderca devenise o autoritate în cenaclu. Aici se afirmaseră poeţi evrei ca B. Fundoianu, Camil Baltazar şi Ilarie Voronca, sau prozatori la fel de valoroşi, de aceeaşi origine, ca I. Peltz şi Ion Călugăru, urmaţi de Sergiu Dan, Ieronim Serbu şi alţii. Prin anii '33-'34 mulţi dintre evrei de vârsta mea puteau fi întâlniţi acolo şi numele pe care le citez poate că nu mai înseamnă nimic azi, dar în epocă au spus fiecare câte ceva. Între aceştia: Mihail Dan, V. Cristian, Gh. Râpă, Dan Faur, Petre Boldur, Ramiş (desenator) Gh. Nistor, Ştefan Horint, C. Fedeleanu etc.

În mediul scriitoricesc, prin redacţii şi cafenele, circulau şi atunci unele cuvinte de proveniență iudaică, cum era *haloimâs, cuşer,* sau *musăr,* destul de puţine ca număr dar foarte expresive. *Haloimâs* era ceva încurcat, fără cap şi coadă, confuz: *cuşer* însemna tăierea rituală a păsărilor şi animalelor de consum; *musăr* avea înţelesul de agent acoperit, spion, era individul pe care obicei poliţia îl plasează în lumea civilă pentru a culege informaţii. Cînd se spunea că ceva nu e cuşer însemna că nu e conform legii. În dicţionar şi în uz mai figurau cuvinte ca *rabin* cu înţelesul de preot, şef spiritual, şi *haham* care îl desemna pe bărbatul care opera la evrei tăierea rituală a animalelor. În dicţionarul universal al limbii române Şăineanu spune că mai demult *haham* avea şi semnificaţia de rabin. Din germană, idiş şi polonă ne-au mai venit *mahăr* şi *şahăr-mahăr,* pentru mărimi în ordine socială, cu acelaşi înţeles fiind folosit mai rar şi *huhăm,* iar *şafer* sau *şafăr* indicându-l pe un samsar necinstit.

La acest mic procent de cuvinte, înşirate mai sus, s-a mai adăugat unul şi cred că am avut onoarea să fiu de faţă, martor jurat la momentul când el şi-a făcut intrarea, pentru prima oară, pe teritoriul limbii române, socotind că acestui spaţiu îi aparţine de drept şi Cenaclul *Sburătorul.* Iată cum s-a întâmplat: Într-o seară de duminică, la cenaclu, nu mai ştiu exact dacă în textul unei proze a unui autor de origine evreiască, sau din discuţiile purtate în comentarea unei asemenea lecturi, s-a rostit cuvântul *ţuţăr.* Atunci, toată lumea a auzit clar întrebarea pusă de maestrul Lovinescu:

- Dar ce înseamnă asta *ţuţăr*? Cine poate să-mi spună?

Replica cu explicaţia a venit prompt ca la comandă, cel care o dădea parcă s-ar fi documentat pentru asta în mod special, oferind chiar exemplificări concludente şi edificatoare. Omul care ne tălmăcea necunoscutul cuvânt era poetul ce semna cu numele Mihail Dan (Werner) un tânăr elegant, bine legat, cu alură romantică şi ţinută sportivă, purtând totdeauna cu el o mică gentuţă de piele neagră.

- Maestre, a început acesta, *ţuţăr* e un cuvânt din ghetoul evreiesc şi înseamnă admirator plătit în slujba celor mari. Aşa, de pildă, la sinagogă sau la alte adunări, când ia cuvântul unul mare, un huhăm, el are grijă să-şi pregătească dinainte un ţuţăr sau mai mulţi, care în timp ce el vorbeşte să se minuneze de ceea ce îi aud urechile, ţâţâind din buze, făcând ochii mari şi câte un gest de înaltă estimare, schiţat cu mâna. Ţuţăr vine deci de la litera ţ repetată ca un plescăit bucal delicat (ţ-ţ-ţ), la care participă şi glandele salivare ale admiratorului... Toată lumea a fost lămurită ce putea să însemne ţuţăr şi s-a amuzat atunci copios cu savanta definiţie însoţită de demonstraţia pe viu. Din dreapta mea, poetul şi muzicianul Virgil Gheorghiu, moldovean de la Roman, familiarizat cu viţiurile evreieşti, mi-a şoptit la ureche un distih pe care îl mai ţin minte:

Ori că-i ţuţăr, ori că-i musăr
să-i aduc elogii nu săr.

Cele două versuri, cu originala lor rimă găsită la musăr, se refereau la respectivul Mihail Dan, despre care circula zvonul că figurează printre agenţii Siguranţei Statului (musăr). Amândoi, şi Mihail Dan şi Virgil Gheorghiu, făcuseră parte un timp din grupul de la revista *Unu* şi ambii fuseseră expurgaţi după abateri de la disciplina impusă acolo. Cât despre comerţul lui Mihail Dan cu oficinele secrete naţionale şi internaţionale, vom reveni mai târziu.

Ceea ce vreau să notez aici este că începând din acea seară cuvântul *ţuţăr* a intrat în folosinţă curentă, chiar între membrii cenaclului *Sburătorul* şi destul de frecvent în presa literară. Cineva a dus cuvântul cel nou făcându-l cunoscut şi la braseria Corso, frecventată de tandemul Ţuţea-Cioran, cu aplicaţia că Cioran era *Ţuţărul lui Ţuţea,* fapt ce l-a amuzat pe autorul *Culmilor disperării,* care a declarat vesel:

- Aferim! sunt de acord să mărturisesc public că Petre e un geniu şi mă laud a fi ţuţărul lui!

Cei doi, Ţuţea şi Cioran erau nedespărţiţi pe acel timp, îi vedeai umăr la umăr prin oraş, înţoliţi în două trenchcoat-uri deschise la culoare şi lungi până la călcâie, cumpărate de la magazinul *Cehoslovaca* de pe Bulevard, cu care şiau făcut şi o poză ce le-a supravieţuit.

Cum toate momentele toarse din creierul unui trecut aduc după ele altele, de care se leagă, pe timpul celor petrecute mai sus apăruse la Cluj debutul cu succes al unei tinere scriitoare, Marta Rădulescu, o carte cu titlul *Sunt studentă.* Autoarea era o fată frumoasă, încă studentă la litere, fiică a unui reputat profesor şi om de ştiinţă din capitala Transilvaniei. Ea apăruse într-o duminică la una din şedinţele *Sburătorului,* pilotată de poetul M. Crevedia, a fost prezentată de acesta marelui critic şi a făcut apoi o lectură din respectiva carte, care-i lansase numele. Cel care o adusese aici, explicând că talentata prozatoare se afla întâmplător în Bucureşti şi ea n-a vrut să scape ocazia de a face cunoştinţă cu membrii cenaclului şi cu personalitatea carismatică a reputatului critic, publicase şi el, tot pe atunci, un volum de versuri intitulat *Bulgări şi stele,* la Cartea Românească şi un volum de schiţe *Bacalaoriatul lui Puiu,* la altă editură, ambele apariţii de succes. Într-o notiţă din presă s-a glumit răutăcios cu privire la volumul lui de versuri, numindu-l nu bulgări, ci *Bulgari şi stele,* cu adresă la originea bănuit bulgărească a lui N. Crevedia. Au circulat apoi zvonuri că între poet şi autoarea clujeană ar fi o idilă cu perspective matrimoniale, dar foarte curând situaţia a evoluat pe dos şi în presă a apărut un schimb de texte între cei doi, în care ţuţărul şi curtezanul de ieri devenise detractor. Tânăra autoare îi respinsese avansurile şi el se răzbuna. Am fost de faţă la cafenea, într-o zi când Mircea Damian i-a făcut pretendentului dezamăgit şi neloaial o usturătoare morală în public. Crevedia s-a căsătorit apoi, cu vreo doi ani mai târziu, tot în mediu scriitoricesc, cu o nepoată a lui Gib. Mihăescu, care locuia la familia prozatorului.

Revenind la simpaticul Mihail Dan, îmi aduc aminte că îşi publicase, pe speze personale, la editura librăriei *Cartea Poporului* a lui V. Montaureanu volumul de versuri *Sens unic,* pe care mi l-a şi oferit cu autograf. Era un vers de factură modernistă, liber, fără rigorile rimei. El publicase prin reviste şi traduceri din Maiakovski, făcute după versiunile franţuzeşti ale scrisului autorului sovietic. Om de bun gust, Mihail Dan ne vorbise ades la cenaclul Lovinescu şi la cafenea, ba şi scrisese elogios în presă, despre un mare artist fotograf, Aurel Bauh, evreu român, format la Paris, care se întorsese în ţară prin 1934 şi avusese la Bucureşti o seamă de expoziţii de mare succes. Sunt foarte mirat că vorbindu-se mult în ultimii ani despre avangarda românească interbelică, numele lui Aurel Bauh n-a fost nici măcar pomenit. Îl amintesc pe Bauh pentru că în atelierul lui din Calea Victoriei, ţin minte că l-am întâlnit ultima oară pe Mihail Dan. Era, cred, în 1938 când începuseră deja măsurile cu caracter rasial şi de atunci i-am pierdut urma. Este clar că părăsise din vreme ţara, dar fratele său poetul V. Cristian, care era creştinat, trecut la catolicism, a rămas în Bucureşti în timpul războiului şi apoi sub comunişti, până prin anii '70, când s-a expatriat la Paris. Eram prieteni, dar de câte ori l-am întrebat dacă ştie ceva de bunul său frate, de Mihail Dan, a pretins că habar nu are. Este drept că relaţiile lor numai de afecte şi de cordialitate nu făceau lux...

Trecuseră câţiva ani de la finele celui de al doilea război şi comunismul se instalase în toată legea pe cuprinsul ţării, cu societăţile Sovrom care jefuiau tot ce se afla pe cuprinsul ei. Trăisem şi foametea din Moldova când Petru Groza s-a dus la Stalin să-i ceară porumb şi începuseră arestările masive şi poterele trimise în munţii Banatului şi Transilvaniei împotriva partizanilor cuibăriţi acolo. Într-o zi, întâlnindu-l pe misteriosul Ion Costin, fost redactor la agenţia Rador, coleg cu bunul meu prieten, prozatorul T.C. Stan, l-am întrebat ce e mai nou în lume, ştiindu-l un pasionat ascultător al postului de radio Londra. Am zis misteriosul, pentru că acest cunoscut al meu era un anglist redutabil, ca după ocuparea ţării de ruşi să văd că el publică în presă traduceri din literatura rusă... Ei bine, Ion Costin mi-a spus atunci, cu o voce albă, lipsită de orice sentiment, că respectivul post de radio anunţase, cu o zi înainte, execuţia prin împuşcare, în Orientul Mijlociu, a unui agent faimos al Intelligence Service-ului, român de origine, pe care îl chema Werner. ■

POLIROM
NOUTĂŢI octombrie 2001

Cristina Coman
Relaţiile publice: principii şi strategii

Mihail Bulgakov
Cupa vieţii

F. Scott Fitzgerald
Blândeţea nopţii

În pregătire:
William Totok — **Constrângerea memoriei**
Saul Bellow — **Ravelstein**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Talk-show literar la Brăila

REDACŢIA revistei *România literară,* reprezentată de Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu şi (cu voia dumneavoastră) Alex. Ştefănescu s-a aflat în zilele de 12 şi 13 octombrie 2001 la Brăila (oraşul natal al lui Gabriel Dimisianu), dând curs unei invitaţii călduroase făcute de iubitorii de literatură din partea locului. Oaspeţii (adică noi) au (am) purtat discuţii reciproc instructive cu Aurel Simionescu, preşedintele Consiliului Judeţean Brăila, Viorel Mortu, inspector general al Inspectoratului Şcolar Judeţean, Dinu Munteanu, profesor de limba română la Colegiul Economic "Ion Ghica", Gheorghe Calotă, profesor de limba română, pensionar, Ana Coman, inspector şcolar de specialitate (română), Emil Octavian Mocanu, director al Casei Corpului Didactic, Gheorghe Lupaşcu, profesor de limba română (pensionar), Veronica Dobrin, directoarea Teatrului "Maria Filotti" din Brăila.

Teatrul "Maria Filotti" din Brăila

În cursul unei vizite la Liceul "Nicolae Bălcescu", Gabriel Dimisianu, fost elev al acestui liceu, şi-a putut vedea numele gravat în marmură alături de acelea ale altor personalităţi care au ajuns personalităţi *şi* pentru că au urmat cursurile prestigiosului aşezământ. Este vorba de o listă impresionantă - Perpessicius, Ilarie Voronca, Mihail Sebastian, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Bazil Munteanu, Mihail Crama, Marcel Gafton ş.a. -, comparabilă cu cea care îl determina pe E. Lovinescu să considere nordul Moldovei un spaţiu matricial al literaturii române. Brăila ar putea fi considerată şi ea un asemenea loc fast.

Momentul culminant l-a constituit întâlnirea *României literare* cu publicul, într-o sală (elegantă) a Teatrului "Maria Filotti". Nicolae Manolescu a rostit un discurs (memorabil) pe tema puterii civilizatoare a cărţii. Au urmat numeroase intervenţii din partea celor de la prezidiu (a existat, trebuie spus, şi un prezidiu), ca şi din partea celor din sală. S-a aplaudat în repetate rânduri, neconvenţional, ca la un spectacol de succes.

Ne trebuie un bulgar

LA Teatrul "Bulandra" din Bucureşti a avut loc recent premiera spectacolului cu piesa *Colonelul-pasăre* de Hristo Boicev, în regia lui Alexandru Dabija. În afară de jocul admirabil al actorilor (Silviu Geamănu, Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Mircea Rusu, Dana Dogaru şi Constantin Drăgănescu) şi de decorurile şi jocurile de lumini sugestive (create de Dragoş Buhagiar), am remarcat frumuseţea textului. Frumuseţea şi mai ales faptul *că poate fi jucat,* captivând necontenit publicul, făcându-l, succesiv, să râdă şi să se întristeze, să viseze şi să gândească. Am simţit o mare invidie. De ce pot bulgarii să aibă un dramaturg ca Hristo Boicev şi noi nu putem? De ce nu scriu şi Horia Gârbea sau Vlad Zografi sau Alina Mungiu un text la fel de atrăgător?

Scenă din spectacol

prima

Întrebări cu umor

VIRGIL IANŢU, protagonistul emisiunii *Vrei să fii miliardar?* de la Prima TV merită felicitat pentru siguranţa şi bunul gust cu care conduce de fiecare dată concursul. Merită felicitaţi însă, totodată, şi autorii anonimi ai întrebărilor, care dau dovadă de umor:

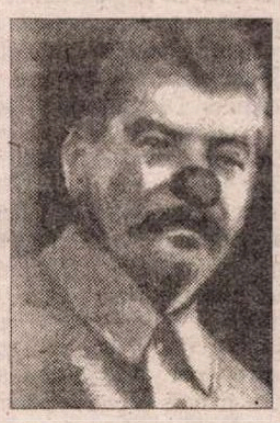
"Cine a rostit cuvintele devenite faimoase *Un pas mic pentru om, un pas uriaş pentru omenire:* A. Ion Creangă; B. Neil Armstrong; C. Adrian Năstase; D. Petre Ispirescu?"

"Ce completare trebuie adusă sintagmei *9 săptămâni şi...* pentru a obţine titlul unui film: A. ...un sfert; B. ...o ţară; C. ...câteva zile; D. ...jumătate?"

"Ce se injectează într-un organism pentru a-i mări capacitatea de apărare împotriva infecţiilor: A. aspirină; B. gamaglobulină; C. carmol; D. terebentină?"

Aplauze la Marsilia pentru Matei Vişniec

PIESA de teatru *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* de Matei Vişniec, publicată anul trecut (în premieră) în revista noastră, s-a montat de curând la Marsilia, bucurându-se de o foarte bună primire atât din partea publicului, cât şi din aceea a criticii de specialitate. Regia spectacolului este semnată de Guy Cambreleng. Scenografia - de Geneviève Dudret. Iar printre interpreţi - Olivier Comte, Tania Sourseva, Alain Cesco-Résia, Guy Cambreleng, José-Maria Sanchez, Jean-Marie Sirgue, Patrick Coussot, Nadine Lefèvre, Rémy Charroy, Sophie Guyot-Tabet, Eric Helard - există şi o româncă: Ioana Crăciunescu, cunoscuta poetă şi actriţă.



P.S. Realizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi Comunicării din Franţa, spectacolul ne oferă o sugestie: scriitorii şi actorii români care au nevoie de o susţinere financiară din partea unui minister al culturii o pot obţine în afara României. În ţahra lohr de ohrigine n-au nici o şansă.

Alex. Ştefănescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SINCOPE

31 XII 1976. Fată violată de doi semeţişti într-un lan de floarea-soarelui. Întâmplare folosită în *Însoţitorul,* cu bataia teribilă aplicată celor doi făptaşi de agronomul Vasilescu pe care N. Manolescu, în epocă, îl considera - spre surprinderea mea - unul din cei mai interesanţi eroi literari din ultima vreme. Spun *surprinderea mea,* deoarece recenzia nu era prea grozavă. Nu ştiu ce-l făcuse pe reputatul critic să mărească brusc miza: ceva în genul unui arbitru făcând o greşeală şi care apoi fluieră în compensaţie... "Scurta" lui Manolescu în proză a fost totdeauna un inteligent şi tenace *partipri* politic. Mi-e greu să explic. Primul care va înţelege va fi însuşi criticul, fluierând în *dublă pă-* *tidă:* când estetic şi când politic, în epoca dată. Exces necesar, poate, şi care născu mari romancieri de moment, de fapt, de duzină, constatându-se ulterior.

Corecţia agronomului are loc printr-un mijlocitor vajnic şi care îl bate pe violator cu ajutorul unui şreang înmuiat într-o găleată cu motorină, la indicaţiile calme ale agronomului şef ce ar fi avut pe vremuri nişte probleme sexuale. Sabău, aghiotantul, are boală pe violatorul numit Pingilică şi care, bătut, zbiară protestând în vagonul câmpenesc pe al cărui acoperiş de tinichea se abate deodată o ploaie torenţială de iulie. Numitul Pingilică urlă, gol, în slipul lui hoţ pe care este cusută o inimioară roşie...

Scena reală însă trece, estetic vorbind, scena din carte, "prea lucrată". După ce a păţit ce a păţit, eroina nu-i denunţă de frică pe făptaşii care o ameninţaseră, ca de obicei, că o vor omorî. Azi, ziarele, televiziunea sunt pline de astfel de cazuri. Suntem chiar intoxicaţi de violuri, iar lumea visează urât. Seară de seară, pe Pro-TV ne aşteaptă porţia zilnică de orori.

Victima, pe care în realitate o cheamă Narcisa, e o fată răsfăţată, hrănită de mică de maică-sa cu porumbei pasaţi. Aveau chiar un coteţ mare de hulubi, cocoţaţi pe un stâlp, undeva în Bolintinul din vale. Tot interogând-o, anchetatorii află că fata îşi *făcea proces,* după cum se exprima unul dintre ei şi că *nu se zbătuse destul... Că nu opusese rezistenţă* şi *că nu înlemnise de frică.* Fiindcă, mărturisise Narcisa la un moment dat, că *ei îi plăcuse.* Mai ales că unul, nu ăla rău, ci ălălalt, al doilea, vorbea frumos cu ea, strigându-i la ureche că o iubeşte. Anchetatorul-şef ceruse şi alte amănunte. Dar fata repeta numai ce zisese, şi că atunci, mai spunea ea, nu-ş cum îi venise, *da' se lăsase...* Auto-reproşul fetei, în cele din urmă, fusese socotit un soi de autodenunţ, cum se întâmplă cu unele victime în acest caz... Până ce făptaşii să fie prinşi şi pedepsiţi de autorităţi, se observase că, la cantina unde servea Narcisa şi mâncau cei doi, aceştia erau trataţi de victimă cu multă umilinţă şi cu o promptitudine inexplicabilă pentru ea, o leneşă şi-o răzgâiată mai înainte. Desfăşurarea faptelor reale pare mai curând o intrigă ieftină, cum se întâmplă de regulă în viaţa curentă; o ficţiune neverosimilă ca în cărţile cu deficit de inventivitate. Cei doi făptaşi se iau la ceartă într-o zi, iar cel ce făcea *declaraţia de amor,* dă în vileag întâmplarea, se ajunge la miliţie şi urmează deznodământul fericit. Totul însă atât de tras de păr, ca-n poveşti... Iar totul se termină cu o nuntă în sat, unde se vor consuma întâi şi-ntâi porumbei pasaţi...

❖

8 iunie 1980. EXITUS. Titlul probabil al unui roman. Indicaţiile din străinătate pentru cetăţeni - ieşire în caz de pericol. Amestecul de comic şi de tragic conţinut de cele şase litere *Exitus,* apocaliptice...

Cu doi-trei ani în urmă, mă gândisem la un alt titlu SINCOPE: mişcare, epică biologică prin excelenţă, fatală inimii deseori, vezi stopul cardiac, *sincopa albastră.* În muzică, sincopa înseamnă o notă emisă pe un timp slab şi prelungită imediat pe următorul *timp tare,* cu un abis, prefăcut, în mijloc. Mai clar: efect dinamizant obţinut prin mutarea accentului de pe o măsură pe alta. Fenomen caracteristic constând în dispariţia unei vocale sau a unui grup de vocale, ocultate, între două consoane ale unui cuvânt. Partea comică a acestor fenomene lingvistice este vorbirea incultă... De pildă, activiştii care vorbeau precipitat, de frică să nu se exprime greşit, şi care de aceea poceau cuvintele prin rostirea lor accelerată, înghiţindu-le la iuţeală, hăpăindu-le ca pe nişte găluşte fierbinţi.

În greceşte: *koptein* înseamnă a frânge, a rupe, de unde *sunkope,* ceva ce se frânge în cursul unei dinamici. Interesantă, medical, este *sincopa albă,* când pacientul păleşte deodată, fără să i se oprească respiraţia. Sau atunci când i se opreşte respiraţia, învineţindu-se brusc: *sincopa albastră,* amintită.

Jazmanii negri de la Newport... New Orleans... care cultivă muzica sincopată, RAG-TIME, şcoala americană populară în jurul anului 1900. Ritmică biologică impunătoare sesizată de urmaşii sclavilor africani... Precipitare patetică... şi întrerupere bruscă, în pauza în care aerul dispare ca mistuit de o explozie colosală. S-a aplicat şi în poezie, în curentul numit tot *Rag-time.* Ca şi în proză, în discursul politic... Sincopa cu schimbări bruşte de pedală. Cum am spune în limbajul vulgar: una caldă, alta rece. ■

Apel către Parlamentul României

TENDINŢA tot mai accentuată a actualei puteri politice de a-şi subordona principalele instituţii naţionale de presă din România este privită de intelectualitatea românească din ţară, cât şi din afară cu reală îngrijorare şi total dezacord. Lipsa unei motivaţii coerente şi pertinente a votului negativ acordat de comisiile parlamentare de specialitate rapoartelor de activitate pe anul 2000 ale celor două Consilii de Administraţie ale Societăţilor publice de Radio şi Televiziune precum şi tergiversarea nejustificată a discutării acestor rapoarte în plenul Parlamentului pun sub semnul întrebării bunele intenţii ale clasei politice aflate la putere şi aruncă o lumină sumbră asupra viitorului imediat, dar şi de perspectivă, al acestor instituţii care trebuie să rămână garantul echidistanţei şi obiectivităţii informaţiei, atât de necesar societăţii româneşti.

Luăm astfel act cu dezamăgire de campania îndelungată, subterană de intimidare şi hărţuire a preşedintelui director general al Societăţii Române de Radiodifuziune, Andrei Dimitriu, precum şi tensiunea produsă de nesiguranţa care planează asupra actualului Consiliu de Administraţie, lucru de natură a submina atât activitatea acestuia cât şi performanţele editoriale şi manageriale incontestabile ale acestei societăţi. Radioul public românesc, una dintre cele mai vechi şi prestigioase instituţii media din România, se confruntă în aceste momente, tocmai datorită uriaşei sale importanţe în peisajul presei româneşti actuale, cu intenţia tot mai evidentă de decapitare a conducerii sale pe criterii străine de cele ale performanţei editoriale, manageriale şi economice.

Radioul public românesc a fost şi a rămas pentru milioanele sale de ascultători, printre care ne numărăm şi noi, vocea pe deplin credibilă a societăţii româneşti libere, democrate, deschisă spre valorile profunde europene, în tradiţia şi în spiritul acestei instituţii, actuala conducere a Societăţii Române de Radiodifuziune şi preşedintele director general, Andrei Dimitriu au girat, pe durata mandatului lor, mesajul de democratizare şi europenizare a României, susţinând prin politica editorială eforturile multiple ale autorităţilor politice de integrare a ţării noastre în structurile europene, moderând dialogul firesc cu societatea civilă, promovând valorile autentice ale culturii româneşti şi universale, consolidând atât prin discursul personal al Preşedintelui, cât şi prin cel editorial credibilitatea acestui post de radio în rândul publicului său.

Prin întreaga sa prestaţie publică, Andrei Dimitriu s-a remarcat prin ţinuta sa demnă, prin curaj, prin profesionalism convingător, probând îndubitabil credinţele sale democrate şi ataşamentul total pentru valorile europene. În afara performanţelor manageriale recunoscute public, Andrei Dimitriu s-a dovedit un susţinător împătimit şi calificat al culturii de performanţă. Pentru toate acestea şi pentru încă multe alte motive considerăm, cu toată convingerea, că menţinerea lui Andrei Dimitriu ca preşedinte director general al SRR pe durata integrală a mandatului său legal, este şansa cea mai bună care i se poate oferi unei instituţii naţionale de importanţa Radioului Public. Apreciem că decizia finală a Parlamentului nu trebuie să ignore simpatia, aprecierea şi sprijinul larg de care se bucură domnul Andrei Dimitriu între salariaţii Radiodifuziunii şi în afara instituţiei, în cercuri largi culturale, politice, ale societăţii civile, în organisme internaţionale. Ne simţim obligaţi să atragem atenţia că demiterea domnului Andrei Dimitriu şi a Consiliului de Administraţie, în absenţa evidentă a oricăror motive legale şi reale, ar atrage un vot de blam din partea organismelor europene şi internaţionale sensibile faţă de libertatea presei. Această situaţie nedorită ar afecta grav imaginea externă a actualei puteri şi interesele fundamentale ale României. Pentru semnatarii acestui apel decizia politică privind viitorul actualei conduceri a Radioului Public va fi o dovadă hotărâtoare asupra sinceităţii ataşamentului majorităţii politice de astăzi faţă de principiile democraţiei, ale spiritului şi cutumelor europene privind libertatea presei şi drepturile omului.

Tocmai de aceea, conştientizând pe deplin necesitatea imperioasă a garantării independenţei şi autonomiei postului public de radio, noi, semnatarii acestui apel, solicităm Parlamentului României dezbaterea şi aprobarea fără întârziere a Raportului pe anul 2000 al Consiliului de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune manifestându-ne astfel în mod public susţinerea faţă de domnul Andrei Dimitriu şi echipa domniei sale care şi-a dovedit până acum capacitatea deplină de a-şi îndeplini şi respecta mandatul legal.

Semnatari (în ordine alfabetică):

Nicolae Alexi, Gabriela Adameşteanu, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Sorin Botez, acad. Constantin Bălăcescu-Stolnici, George Bălăiţă, Carmen Petra Basacopol, Ioana Brătianu, Mihai Buculei, Sergiu Comissiona (SUA), Denisa Comănescu, Iosif Conta, Vlad Conta, Titina Comşa, Livius Ciocârlie, Dina Cocea, Lena Constante, Dan Costescu (SUA), Dumitru Capoianu, Barbu Cioculescu, Ştefan Câlţia, Pavel Chihaia (Germania), Dorana Coşoveanu, Camilian Demetrescu (Italia), Gabriel Dimisianu, acad. Ştefan Augustin Doinaş, Emanuel Elenescu, Victor Frunză (Danemarca), acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigore, Valentin Gheorghiu, Ştefan Gheorghiu, Anca Giurchescu, Lucian Giurchescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Grăsoiu, Ion Grigore, Elena Galaction, Nicolae Herlea, Cezar Ivănescu, Adrian Iorgulescu, Radu Ionescu, Sorin Ilfoveanu, Virgil Ierunca (Franţa), Gabriel Liiceanu, Lidia Baroneasa Löwendall, Monica Lovinescu (Franţa), Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Lidia Bote Marino, Dan Mizrahi, Viorica Moisil, Mircea Mihăieş, Rodica Anca Marinescu, Î.P.S. Nicolae - Mitropolitul Banatului, Cella Neamţu, Costin Neamţu, Iustin Marchiş, Eugen Negrici, Vlad Nistor, Andrei Pleşu, Gabriel Pleşea (SUA), Mihai Papae, Nicolae Prelipceanu, Dan Popescu (Danemarca), Dan Petrescu, Tereza Petrescu Culianu, Dan Piţa, Zoe Petre, Cantemir Rişcuţia, Irina Rişcuţia, Romulus Rusan, Valeriu Râpeanu, Petre Stoica, Traian Stănescu, Alex. Ştefănescu, Pavel Şuşară, Stelian Tănase, Ilinca Tomoroveanu, Madeleine Voicu, Grigore Vieru, acad. Alexandru Zub, Mihai Zamfir, Dorin Tudoran (SUA).

Toronto în dialogul lumilor

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL GROUP

ANTICIPÎND parcă întrebările care persistă în nebuloasa din jurul celor două turnuri gemene din inima New York-ului, selecţionerii Festivalului Internaţional de la Toronto (Piers Handling, Michèle Maheux, Dimitri Eipides, Noah Cowan, Stacey Donen, Liz Czach, Gaylene Gould, Ramiro Puerta, Steve Gravestock, Kay Armatage, Sean Farnel) au ales pentru ediţia 2001 o sumă de pelicule reflectînd faţa nevăzută a lumii a treia, jalonînd ipotetice răspunsuri, într-o retorică filmică insolită. Un mic semnal de alarmă îl constituie chiar *trailer*-ul festivalului: o rulotă sordidă amintind că prosperitatea *trage* după sine şi mizeria!

Juriul FIPRESCI a desemnat cîştigător filmul *Cu voia lui Allah, duminică* prezentat sub pavilion francez de către Yamina Benguigui, care a găsit tonul potrivit al unui proaspăt umor pentru odiseea emancipării unei soţii şi mame a cărei familie algeriană se stabileşte în Franţa anilor '70, confruntîndu-se zilnic cu rasismul şi diferenţa insurmontabilă de mentalităţi. O menţiune specială *Fipresci* a revenit iranianului naturalizat în Canada Asghar Massombagi, care şi-a ales drept protagonist un puşti marocan *Khaled,* ce încearcă să ducă o existenţă normală într-un cartier mărginaş din Toronto, ascunzînd faptul că mama îi e moartă în casă. Quebecuazul Denis Chouinard (co-regizor la dramaticul *Clandestini,* 1997, cu românca Simona Măicănescu) s-a aplecat cu înţelegere asupra dificultăţilor de acomodare ale unei familii de emigranţi, tot algerieni, confruntaţi cu clivajul cultural, dar şi cu propria lor deficienţă de comunicare între tată şi fiu: *Îngerul de gudron.* După ce a cîştigat la Cannes *Camera d'or,* Zacharias Kunuk şi-a adjudecat şi premiul pentru cel mai bun film canadian, dezvăluind abisalul univers al băştinaşilor inuiţi din zona Cercului Artic în *Alergătorul rapid,* alegorie a stabilirii echilibrului fragil dintre individ şi comunitatea în care trebuie să-şi ducă viaţa.

"Rezistenţa nu-i posibilă fără memorie şi universalitate" - afirma Godard în *Elogiul dragostei. Cîntec neterminat* al iranianului Maziar Miri gravitează în jurul unei interdicţii fundamentaliste: o femeie ajunge la închisoare pentru că-i place muzica şi - lucru nepermis - cîntă ajutînd un culegător de folclor care face înregistrări pentru posteritate. Regimul talibanilor este invocat indirect de către Mohsen Makhmalbaf în *Soarele în urma Lunii,* o tentativă de proiectare a realităţii în mit: o tînără ziaristă îşi povesteşte viaţa unui pilot căruia îi cere să o ducă în Afganistan să-şi salveze sora. Mutilată într-un atac terorist, aceasta a hotărît să se sinucidă în timpul ultimei eclipse a mileniului. Nutrind - potrivit credinţei islamice - speranţa în transfigurarea lumii prin sacrificiu. Dacă nu au şi făcut-o deja, nu va trece mult şi scenariştii vor prelucra elementele cruciale din *marţea neagră* riscînd - probabil - să explice psihologia teroriştilor piloţi sinucigaşi. O poveste din al doilea război mondial semnată de Zdenek şi Jan Sverák sub pavilion britanic, ceh şi german evocă eroismul aviatorilor care s-au alăturat englezilor în lupta împotriva nazismului: *Lumea albastru închis* are frisonante momente de încleştări aeriene, dar şi de euforie a înălţimilor. Narcoza adîncimilor bulversează existenţa unui fotograf al cărui hobby sînt scufundările. După un accident subacvatic în care-şi pierde pentru scurt timp memoria, parcă ar avea *Un crab în cap* care-l face să intre cu orice preţ în graţiile indiferent cărui bărbat sau femeie îi iese în cale. Îşi uită de înclinaţiile homosexuale şi se ambalează în noi idile pe bază de afinităţi elective. Emoţionant e dialogul cu o surdo-mută căreia încearcă să-i descrie voluptatea tăcerii şi plutirii în incertitudinea lichidă. "Citit" şi ca parabolă a imposibilităţii de a fi pe placul tuturor fără a te trăda pe tine însuţi, acest film de André Turpin a deschis "Perspectriva canadiană". Secţiune dominată - ca de altfel majoritatea programelor ce structurează festivalul - de genul ce s-ar putea numi "cinema domestic" care cultivă în special privirea răsfrîntă asupra sinelui. Fie că eroii sînt angrenaţi în oficierea unei relaţii mai mult sau mai puţin trainice - vezi farsa canadiană *Ultima nuntă* de Bruce Sweeney, drama israeliano-franceză a georgianului Dover Kosahvili *Mariaj tîrziu,* tragicomedia indiană *Nunta musonică* de Mira Nair, sarabanda libanezo-suedeză *Jalla, Jalla* de Josef Fares, ori *Căsătorii* de quebecuaza Catherine Martin care descrie oprimarea femeilor în perioada victoriană. Fie că personajele abia tatonează o legătură sau mai multe, consecutiv sau simultan, visînd la un confort cazanier ideal, supunîndu-se sau contestînd tradiţiile rigide ori obiceiurile conformiste. În *Arta lui Woo* al canadiencei Helen Lee - de exemplu - o tînără asiatică îşi caută perechea în cele mai nepotrivite locuri etalîndu-şi toate talentele de cuceritoare. Sfidînd *Inerţia* - mai mult sau mai puţin matrimonială - pe care o pune sub microscop canadianul Sean Garrty, răsplătit cu premiul CtyTV pentru flerul comic şi sensibilitatea aparte, o mai veche cunoştinţă, autorul excelentului film-Dogma *Johnny,* Carl Bessai o prinde de astă dată în colimator pe *Lola.* Tînăra fuge de acasă fiindcă s-a săturat de cicălelile unui soţ astenic care o admonestează mereu şi se alătură unei prostituate căreia, cînd aceasta moare, îi împrumută identitatea. Pînă cînd se va regăsi pe ea însăşi la întîlnirea cu o mamă ce nu-şi mai văzuse fiica de ani. Un inexplicabil dor de ducă, dar şi de tatăl pe care - idem - nu-l mai întîlnise de-o groază de vreme, îl transformă în *Călător pe mapamond* pe Billy Crudup. Actorul se lasă în voia regizorului american Bart Freundlich, care-l aduce înapoi la soţie şi copil în zbor plutind ca un înger, printr-un simplu declic de computer. Computer care şi-a cîştigat demult statutul de partener şi al actorului, nu numai al spectatorului ahtiat după interactivitate. De asemenea am sesizat şi apariţia foarte frecventă a unei figuri de stil narativ ce ar putea fi omologată ca atare; depistarea protagonistului printr-o prealabilă scanare a hărţii lumii, ţării, localităţii... creierului. Dezvăluit tîrziu în mod intenţionat, eşecul în căsătorie motivează dispoziţia macabră a celui ce leagă firele celor *13 convorbiri despre un singur lucru:* fericirea, un film scris şi regizat de americanca Jill Sprecher. Aspirînd la un mariaj mai special,

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Portretul: artă, filosofie şi morală

REFERINDU-SE, în însemnările sale, la momentul imediat următor terminării războiului (anii 1919-1920), Corneliu Baba mărturiseşte fără echivoc: „...făceam ce voiam, căpătasem faimă şi aere de portretist, lucru justificat de un anumit orgoliu al vîrstei." Era încă perioada craioveană, cînd el lucra constant în atelierul tatălui său şi cînd supravegherea acetuia se exercita atent, dar fără intervenţii explicite, cu excepţia momentelor în care normele academiste păreau ameninţate prin interpretări nepermis de libere. Nu se ştie nimic despre lucrările din această perioadă, fie pierdute cu totul, fie rătăcite anonim prin vreo colecţie particulară sau chiar păstrate cu discreţie în familie. Că faptele stăteau chiar aşa, cum o spune pictorul, că dobîndise adică o „faimă de portretist", este un adevăr incontestabil. Primul argument ar fi acela că, înzestrat cu o îndemînare ieşită din comun pentru desen, Baba nu putea să nu-şi folosească această calitate pentru a face cu precădere lucruri ce se bucurau de o atenţie maximă, atît în mediile artistice academiste, cît şi în opinia acelui segment din public care se interesa de artă. Iar genul cel mai autoritar şi cel mai preţuit era tocmai portretul, socotit o expresie maximă a talentului şi a serozităţii, dar şi dovada irefutabilă a celei mai înalte măestrii profesionale. În al doilea rînd, de-a lungul întregii sale cariere, Corneliu Baba a avut o permanentă fascinaţie a portretului, o adevărată mistică a acestuia, şi este în logica firii ca un asemenea interes obsesiv pentru fizionomie şi pentru chipul interior să se fi aşezat în conştiinţa pictorului de foarte devreme, chiar o dată cu formarea personalităţii sale. Şi, în sfîrşit, în al treilea rînd, cele mai timpurii lucrări cunoscute sînt chiar două portrete; un *Autoportret* şi un *Portret al mamei,* ambele aflate în colecţia artistului. Primul este datat 1922, cînd autorul nu avea decît şaisprezece ani, şi a fost realizat, probabil, la Caransebeş, iar cel de-al doilea, lucrat în cărbune, este datat 1927, în perioada în care pictorul îşi făcea studiile la Bucureşti. Această încercare de a sprijini, a posteriori, o mărturisire a artistului în legătură cu propria sa formare nu înseamnă nicidecum că mărturisirea ar fi îndoielnică sau că ar mai avea nevoie şi de alte argumente. Dimpotrivă, ea însăşi poate fi invocată ca argument în cazul oricăror observaţii şi evaluări exterioare. Insistenţa asupra acestui moment are, însă, o valoare particulară pentru că identificarea şi autoidentificarea lui Baba ca portretist, dar ca unul cu totul special, este cheia înţelegerii întregii sale opere şi chiar calea de acces către intimitatea unei profunde meditaţii asupra existenţei şi a condiţiei umane. *Autoportretul* din 1922 şi *Portretul mamei* din 1927 sînt, în acest sens, punctele de pornire, cel puţin din ceea ce se cunoaşte pînă acum, a două dintre marile trasee ale operei sale.

Primul inaugurează seria autoportretelor care nu se va încheia decît spre sfîrşitul vieţii, iar cu cel de-al doilea începe ampla galerie a portretelor individuale care se întinde şi ea pînă în deceniul nouă. Vreme de şaptezeci de ani, această portretistică va înregistra constant ritmurile unei istorii exterioare dezlănţuite, cu personajele, caracterele, miturile şi dramele ei, dar şi prefacerile interioare ale pictorului însuşi, mişcările mai încete sau mai alerte ale conştiinţei sale, victoriile şi eşecurile provizorii, luptele încleştate şi aspiraţiile utopice. Primul *Autoportret* reprezintă un personaj aproape ireal, în care o graţie rafaelită se învecinează cu uimirea inocentă a descoperirii de sine. Culorile calde, catifelate şi transparente sînt dominate în registrul superior de boneta roşie care acoperă ca o aură întregul oval al feţei, de la frunte pînă la ceafă, iar chipul, surprins într-o frontalitate foarte puţin mişcată, este disputat în egală măsură de lumină şi de umbră. Jumătatea stîngă a portretului este învăluită de o umbră caldă, colorată în tonalităţi roşietice, iar partea dreaptă este supusă unui ecleraj al cărui efect este o paloare uşor translucidă. Asupra acestei simbioze dintre lumină şi umbră, asupra permanenţei şi a inseparabilităţii lor în pictura lui Baba, inclusiv în ceea ce priveşte distribuţia lor mai mult sau mai puţin spontană în cazul acestei lucrări, s-ar putea scrie studii întregi. În afara jocului de lumină, singurul element care îi construieşte portretului un oarecare profil psihologic sînt privirile sau, mai exact spus, plastica uşor exaltată a ochilor. Însă şi acest element rezumă întreaga viaţă interioară la o stare de uimire blîndă, care nu tulbură şi nici nu distorsionează. În partea inferioară a imaginii, în regiunea gîtului şi a umerilor, compoziţia este susţinută plastic printr-o suprafaţă mai amplă de alb şi o pată puternică de negru care sprijină întreaga arhitectură formală şi cromatică a capului. În colţul din dreapta al tabloului, în zona echivalentă umărului stîng, pictorul a semnat decis cu o culoare roşie, a subliniat cu o linie groasă semnătura şi a notat anul. Această pată aerisită de roşu, aşezată atît de ferm, este ea însăşi un element de compoziţie şi contrapunctează, prin pasajul umbrei colorate, accentele puternice din partea luminată a bonetei. Lucrare foarte timpurie, practic una de adolescenţă, *Autoportretul* dezvăluie un artist sigur pe sine, cu abilitate manuală şi cu un ochi bine exersat dar, mai ales, unul care cunoaşte bine atît alfabetul, cît şi instrumentele picturii. Fără a fi cîtuşi de puţin rigidă, această lucrare este riguroasă şi exactă, dar şi realizată suficient de liber pentru a se vedea limpede că ea nu este simpla consecinţă a unei reţete. Spre comparaţie, *Portretul mamei* reprezintă sigur o altă etapă, o altă percepţie a modelului şi o preocupare mult mai evidentă pentru viaţa lui interioară. Realizat în cărbune, acest portret minuscul concentrează întreaga energie a observaţiei şi toată puterea de înţelegere a relaţiei dintre trăsăturile aparente ale fizionomiei şi cele inaparente ale fizionomiei morale. Iar în acest context ar trebui amintit un lucru important, şi anume acela că în viaţa pictorului prezenţa mamei a fost una exemplară. Ea a constituit un adevărat obiect de adoraţie şi a fost sursa unui cult pe care Baba l-a întreţinut, la aceeaşi intensitate, de-a lungul întregii sale vieţi. Existenţa aproape mitică a mamei îi oferă artistului, în proporţii sensibil egale, o grijă domestică blîndă, o permanentă securitate morală şi chiar o formă reală de protecţie magică. În cadrul unei şedinţe de spiritism, de pildă, ea îl întreabă pe N. Grigorescu dacă lucrările fiului său vor sta vreodată într-un muzeu, iar maestrul o asigură, de dincolo de hotarele acestei lumi, că *da*! În acest context, privirile pictorului surprind un chip în plină lumină, cu ochii profunzi şi cu o expresie în care severitatea şi blîndeţea se contopesc. Cele cîteva accente de umbră, distribuite circular în jurul feţei, scot şi mai puternic în evidenţă luminozitatea plastică a portretului şi măreţia melancolică a modelului. Exactitatea desenului, valoraţia subtilă a suprafeţelor şi sugerarea detaliilor fără mari eforturi descriptive trimit viziunea acestui desen către acuitatea stilistică şi către laconismul expresiv ale lumii nordice. Dacă în *Autoportret*-ul din adolescenţă pictorul cultiva o oarecare ambiguitate şi era mai receptiv la senzualitatea materiei cromatice, în *Portretul mamei* el este un observator precaut şi sensibil, martor discret al unui mister pe care-l presimte dar pe care, în acelaşi timp, nu-l poate pătrunde pînă la capăt. ■

***Un crab în cap* de André Turpin**

***Tosca* de Benoît Jacquot**

***Alergătorul rapid* de Zacharias Kunuk**

***Ultima nuntă* de Bruce Sweeney**

Ben Chaplin - mic funcţionar de bancă dintr-o obscură localitate britanică, găseşte prin Internet o rusoaică (excelentă Nicole Kidman) care-l trăşte într-un savuros policier mai ceva ca *Bonnie şi Clyde* pentru că imprevizibilele mişcări sînt dictate de doi mafioţi moscoviţi (de asemenea surprinzători, Vincent Cassel şi Matthieu Kassovitz) specializaţi în „operaţiunea" *Birthday Girl,* pusă în cadru de un tînăr dramaturg londonez, Jez Butterworth. Un alt tip de tensiune intimistă degajă eleganta confesiune a lui Yvan Attal *Soţia mea-i actriţă,* unde actorul-regizor joacă alături de partenera de viaţă Charlotte Gainsbourg şi de un star în amurg, Terence Stamp. *Fii steaua mea,* producţie austriaco-germană, a răsplătit-o pe Valeska Grisenbach cu o menţiune *Fipresci* pentru stilul cvasidocumentar prin care a surprins tribulaţiile a doi adolescenţi ce mimează un mariaj cu gust dulce-amărui. Folosindu-se inteligent de schema Romeo şi Julieta, *Războiul pilafului de pui* al singaporezului Cheek, interesat de rivalitatea a două familii ce lucrează în alimentaţie, s-a ales cu Premiul de debut, votat de către criticii din festival.

Michael Haneke cu atît de controversata sa *Pianistă,* care-şi atinge în final scopul oripilînd, a polarizat la Toronto un spectru divers de aberaţii sau deviaţii sexuale. Compatriotul Ulrich Seidl în *Ziua câinelui* explorează o temă care-l preocupă: pierderea dorinţei de dragoste adevărată. *Adresă necunoscută* al sudcoreanului Kim Ki-duk, care se revendică de la Suzuki şi Imamura, istoriseşte cu umor despre o femeie ce continuă să scrie soţului ei afro-american combatant în Vietnam, locuind ca vai de ea într-un autobuz dezafectat, unde-i agresată şi de străini şi de fiul gelos. Caleidoscopica incursiune în jurul unei generice naturi umane autoexilată în obsesii sexuale a fost încheiată de filmul spaniol *Sex şi Lucia* în care Julio Medem inventariază varii ipostaze ale iubirilor unui scriitor măcinat de diverse culpabilităţi, care mai de care mai teribile. Desigur, notă aparte face *Acea dragoste anume,* film inspirat de biografia faimoasei Marguerite Duras, interpretată cu discreţie de Jeanne Moreau sub bagheta lui Josée Dayan, care a ştiut să pună surdină capricioasei idile născute din dorinţa patetică de a preda cuiva ştafeta scrisului, a iubirii...

În aceste sumare note festivaliere am evitat deliberat să mă refer la numeroasele vedete care, chiar şi în condiţiile date, au conferit strălucire prin farmecul care le face faima. Nu pot însă să nu menţionez cîţiva dintre maeştrii care şi-au prezentat filmele în gale speciale care ar merita analize speciale: Eric Rohmer, István Szábo, André Téchiné, Claire Denis, Shohei Imamura, Manuel de Oliveira, Ken Loach, Ermanno Olmi, David Lynch, Kiyoshi Kurosawa, Nanni Moretti, Irwin Winkler, Hou Hsiao-hsien, Mike Figgis, Michael Apted.

Încă sub imperiul postmodernismului, născut o dată cu asasinarea preşedintelui Kennedy, unul dintre misterele încă neelucidate pe deplin ale mileniului trecut, cinematograful îşi încalcă cu bună ştiinţă convenţiile. Avansînd în experimente precum cele ale lui Jean Paul Lefevre, căruia festivalul i-a organizat o retrospectivă ca videast. Sau dinamitînd genurile aşa-zis "de graniţă". Precum Paul Cox care ilustrează - din păcate neinspirat - *Jurnalele lui Vaslav Nijinski.* Precum Carlos Saura care resuscită trioul Lorca, Dali şi *Bunuel la masa regelui Solomon.* Ori australianul Michael Rubbo, care redeschide controversa asupra paternităţii operei shakespeareane în *Mult zgomot pentru ceva.* Şi, nu în cele din urmă, asemeni lui Benoît Jacquot care a ambiţionat reorchestrarea cinematografică a operei lui Puccini, *Tosca,* în trei timpi şi tot atîtea spaţii - studioul de înregistrări, platoul de filmare, locul acţiunii, dirijîndu-i cu virtuozitate pe Ruggero Raimondi, Roberto Alagna şi românca Angela Gheorghiu.

După un festival marcat atît de profund de intruziunea brutală a incredibilei Realităţi venită parcă direct din laboratoarele efectelor speciale, se poate totuşi spera că Arta va izbuti să fie mai presus de accidentele şi catastrofele vieţii. Salvînd în continuare omenirea de la derizoriu, de la abandonarea în durerea dramelor personale sau în disperarea tragediilor planetare. Spectacolul teleton "America - Omagiu eroilor" a demonstrat că acest lucru e posibil: cu lacrimi în ochi, artiştii au cîntat sau au psalmodiat crîmpeie de existenţă reală - tot atîtea virtuale secvenţe de ficţiuni viitoare. Confirmînd o veche şi ironic-optimistă butadă: Viaţa există pentru a deveni Film!

Irina Coroiu

V.S.

SIR Vidiadhar Surajprasad Naipaul (pronunțat *nipôl*), cunoscut prietenilor ca Vidia, s-a născut pe 17 august 1932, la Chaguanas, Trinidad, din părinți indieni. Străbunicii lui au emigrat din India de Nord (Uttar Pradesh) în 1880, iar copilăria scriitorului s-a derulat în orașul Port of Spain. În 1950, la nici optsprezece ani, tânărul Naipaul obține o bursă de patru ani la Oxford, după ce a absolvit Queen's Royal College din Trinidad. A studiat engleza până în 1954. La absolvire, s-a angajat la BBC (programul *Voci din Caraibe*) până în 1956.

O bibliografie selectivă din 11 octombrie 2001 menționează romane, volume de istorie și călătorie (deși Naipaul nu acceptă numele de cărți de călătorie, considerând că majoritatea volumelor lui sunt un gen aparte, genul Naipaul, cum îl numesc unii critici). Printre romane, *The Mystic Masseur* (1957, John Rhys Memorial Prize), *The Suffrage of Elvira* (1958), *Miguel Street* (1959, Somerset Maugham Award), *A House for Mr Biswas* (1961), *Mr Stone and the Knights Companion* (1963, Hawthornden prize), *The Mimic Men* (1967, W.H. Smith Award), *A Flag on the Island (1967), In A Free State* (1971, Booker Prize), *Guerrillas* (1975), *A Bend in the River* (1979), *The Enigma of Arrival* (1987). În domeniul istoriei, *The Loss of El Dorado* (1969). Călătoria e o temă, un pretext generos: *The Middle Passage (1962), An Area of Darkness (1964), The Overcrowded Barracoon (1972), India: A Wounded Civilisation (1977), The return of Eva Peron with the Killings in Trinidad (1980), Among the Believers: An Islamic Journey (1981), Finding the Centre (1984), A Turn in the South (1989), India: A Million Mutinies Now (1990), Beyond Belief: Islamic Excursions Among the Converted Peoples (1998).* În 1993, Naipaul a primit David Cohen British Literature Award, drept recunoaștere a importanței întregii lui opere. A fost înnobilat de regină în 1990 pentru servicii aduse literaturii.

După această primă privire sumară, e de remarcat că Naipaul e un scriitor preocupat de rădăcinile lui indiene (a scris trei cărți despre India, dintre care una e *o călătorie islamică*), și în egală măsură de limba în care scrie și țara în care a ales să trăiască (de peste cincizeci de ani se află în Marea Britanie). Combinate, cele două valențe majore (însoțite de nenumărate alte teme, cum ar fi, constant, lumea a treia) conturează (coincidența) dilema istoriei contemporane, tragedia ei. Cu atât mai reprezentativ deci, V.S. Naipaul e, prin Nobelul pentru literatură al anului 2001, o speranță de armonie, de coexistență.

Naipaul e un obsedat de alienare. El evadează din Trinidad, unde tatăl său, Seepersad Naipaul, autor de nuvele și ziarist local, moare în 1953, la patruzeci și șapte de ani, fără a-și fi văzut măcar un volum publicat. Abia în 1999 apare volumul *Between Father and Son: Family Letters*, volum de scrisori de la începutul anilor '50 între Naipaul, tatăl și sora lui, pe care scriitorul acum de renume și deținător a multe premii de excelență, declară că nu-l va citi niciodată. Volumul este editat de agentul lui literar, Gillon Aitken, cu consimțământul dar total fără participarea lui Vidia Naipaul.

Scriindu-i din Trinidad surorii lui, Kamla, care se află la studii în India, tânărul Vido (cum semnează autorul epistolelor) reflectează, "noi, cei de acasă, nu putem scrie mult, nu e rolul nostru," și o sfătuiește pe sora mai mare, "Cât ești în India, ține ochii bine deschiși." Nevoia de evadare din Port of Spain respiră în fiecare silabă. El îl citează pe Huxley, care afirma în 1926 despre India cum că, zice autorul, "înfometarea e cea care produce asceți și oameni care-și trec toată vremea în meditație." Tot atunci aflăm o coordonată esențială a spiritualității lui Naipaul: "...aerul plin de vigoare al ateismului (nu-mi place cuvântul. Pare să sugereze că religia te interesează; nu te duce cu gândul la cineva care o ignoră pe de-a întregul...)". Temă de meditat.

Pe 24 noiembrie 1949, Kamla primește o scrisoare în care Vido îi scrie:

"Șederea mea în Trinidad se apropie de sfârșit – mai am doar nouă luni. După care voi pleca pentru totdeauna, nădăjduiesc. Cred că am suflet de autentic rătăcitor. Intelectualismul e doar lene la modă. Iată motivul pentru care cred că am să fiu fie un mare succes, fie un eșec lamentabil. Sunt pregătit pentru ambele. Vreau să am satisfacția că am trăit după voia inimii mele. Simt deocamdată că filozofia pe care o voi închide în cărțile mele e superficială. Tânjesc să cunosc viața. Nimic nu e mai extraordinar decât viața însăși în ce privește varietatea incidentelor și emoțiilor. Am câte un sentiment pentru absolut tot ce există – pentru această lume amuzantă și tragică."

Tema rătăcirilor se îmbină cu cea a declinului:

"Teza mea este că lumea e pe moarte – Asia e azi doar o manifestare primitivă a unei culturi de mult sfârșite; Europa e împinsă la primitivism de circumstanțe materiale; America e o jale. Ia de pildă muzica indiană. E influențată de muzica apuseană până la ridicol. Nu mai există nici pictură, nici sculptură indiană. Caută imaginea asta – o țară sfârșită, împinsă de la spate de inerția gloriei apuse."

Vorbind despre acest volum de scrisori ce preced cariera lui literară, Naipaul declară că nu mai vrea să retrăiască acea "dublă dizlocare." El continuă, "Nu vreau să retrăiesc anii aceia pentru nimic în lume. Au fost prea nefericiți." Și mai încolo, "Starea mea de spirit din 1952 era rea." Nu e o chestiune de formă. Nu din cauza stângăciei vorbelor refuză Naipaul să revină la corespondența din tinerețe. Cum zice la 67 de ani, "Practic vorbind, m-am străduit de când mă știu să ocolesc stilul."

Moartea tatălui, în 1953, la a cărui înmormântare Naipaul nu poate fi prezent fiindcă nu-i ajung banii de o întoarcere acasă, e într-un fel foarte concret o eliberare. El îi declară lui Mel Gussow:

"A sosit clipa, ora când am început să fiu scriitor. Am descoperit tonul potrivit, iar tonul a eliberat ce aveam de spus, s-au legat toate și am văzut unde duce drumul meu."

TÂNĂRUL revine în Trinidad abia în 1956, și nu e deloc fericit acolo. Familia la care ținea enorm o ducea greu. Lui nu i se publicase încă nimic din volumele deja acceptate. Din acea primă reîntoarcere în Trinidad a adunat încărcătura emoțională pentru primul roman foarte reușit, poate cel mai autobiografic dintre volumele lui, *A House for Mr Biswas* (1961). Tot ce scria îi citea Patriciei Hale, cea pe care, după ce a cunoscut-o la Oxford, urma să o aibă soție până în 1995, când aceasta a încetat din viață. Scriitorul afirmă că relația cu ea și relația cu scriitorul neîmplinit ce i-a fost tată sunt cele mai profunde din viața lui. De altfel i-a și scris mamei, după moartea tatălui lui:

"El ne-a făcut ceea ce suntem. (...) Într-un fel întotdeauna m-am gândit la viața mea ca o continuare, mai ales ca o împlinire a vieții lui."

Naipaul susține că la început habar n-avea încotro se vor îndrepta scrierile lui, că n-avea nici cea mai vagă idee că va scrie despre "colonialism, Lumea

Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă •

Comunicatul Academiei Suedeze

Premiul Nobel pentru Literatură pentru 2001 se decernează scriitorului britanic născut în Trinidad V.S. Naipaul "pentru că a îmbinat narațiunea pătrunzătoare cu o cercetare nepărtinitoare în opere care ne determină să descoperim prezența unor istorii camuflate."

V.S. Naipaul e un călător literar, acasă doar în sine însuși, în spatele vocii lui inimitabile. Unic în independența lui față de mode și modele literare, a modelat genurile existente într-un stil propriu, în care deosebirile știute dintre ficțiune și non-ficțiune sunt doar secundare ca importanță.

Domeniul literar al lui Naipaul trece cu mult granițele insulei Trinidad din Indiile de Vest, care i-a fost primul subiect, întinzându-se peste India, Africa, America de la sud până în nord, țările islamice din Asia și, nu în ultimul rând, Anglia. Naipaul e urmașul lui Conrad în analiza soartei imperiilor în sensul moral: cum influențează ele ființa umană. Importanța lui ca narator se bazează pe memoria lui pentru ceea ce alții au uitat, istoria celor învinși.

Poveștile zeflemitoare din primul lui volum, *The Mystic Masseur*, și nuvelele din *Miguel Street*, cu amestecul lor de Cehov și calypso, l-au făcut cunoscut pe Naipaul ca umorist și evocator al străzii. A făcut un uriaș pas înainte cu *A House for Mr Biswas*, unul din acele romane singulare care e un univers în sine, în acest caz o Indie în miniatură, la periferia Imperiului Britanic, lăcașul existenței circumscrise a tatălui. Accentuând rolul figurilor periferice în semnificația marii literaturi, Naipaul răstoarnă perspectiva știută și refuză lectorilor ce se află în centru detașarea care îi apără. Utilitatea acestui principiu s-a dovedit într-o serie de romane, în care, în ciuda tonului din ce în ce mai documentar, personajele și-au păstrat pitorescul. Narațiunea imaginară, autobiografia și textul documentar s-au amestecat în scrierile lui Naipaul, și e greu de afirmat cu certitudine care din ele domină.

În capodopera sa, *The Enigma of Arrival*, Naipaul vizitează Anglia ca antropologist care cercetează un trib băștinaș încă nedescoperit din inima junglei. Cu remarci aparent mioape și întâmplătoare, construiește o imagine neiertătoare a prăbușirii în voia sorții a vechii culturi coloniale dominante și a declinului Europei.

Naipaul a atras atenția asupra lipsei de universalitate a romanului ca formă artistică, întrucât acesta presupune o lume umană lipsită de zdruncinările trăite de popoarele cucerite. A început să realizeze că romanul este insuficient atunci când lucra la *The Loss of El Dorado*, în care, în urma unui studiu întins al arhivelor, a descris istoria colonială îngrozitoare a Trinidadului. A descoperit că trebuie să păstreze autenticitatea detaliilor, să evite închipuirea, nerenunțând însă la forma literară. Cărțile lui de călătorie lasă martorii să vorbească în fiece moment, mai ales în descrierile viguroase ale regiunilor răsăritene ale lumii islamice din *Beyond Belief.* Empatia autorului se exprimă în acuitatea cu care ascultă.

Naipaul e un *philosophe* modern, continuând tradiția care a început cu *Lettres persanes* și *Candide.* Folosind un stil precaut, care a fost admirat pe bună dreptate, el schimbă mânia în precizie și lasă evenimentele să vorbească cu ironia lor inerentă.

1 octombrie 2001

Referințe critice apărute în *THE NEW YORK TIMES*

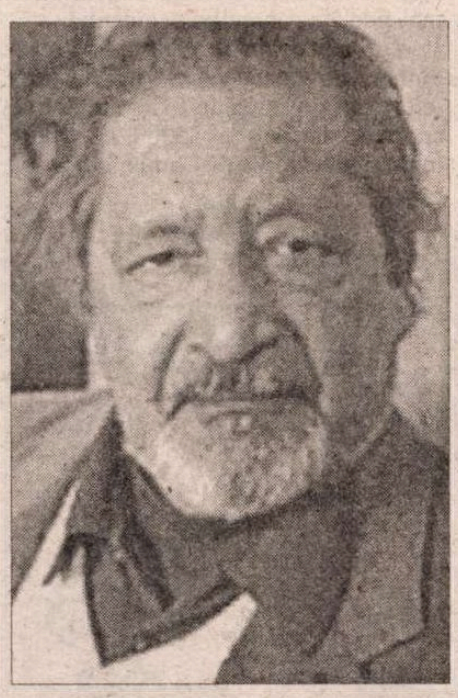
***The Mystic Masseur*, 1959**

Acest roman din Trinidad dezvăluie o vână bogată de umor etnic din lumea hindusilor din Caraibe. V.S. Naipaul creează o satiră afectuoasă.

NAIPAUL

Nouă, sclavie şi revoluţie – şi despre India." Nu ştia că numărul cărţilor lui va depăşi douăzeci. Că va fi trecut pe lista candidaţilor la Premiul Nobel încă din 1977. Întrebat cum a simţit că va fi scriitor, nu poate răspunde decât, "Tot ce am simţit a fost un sentiment de disperare." Am putea spune, în bună tradiţie Desperado.

La moartea tatălui, Vidia Naipaul telegrafiază: "a fost cel mai minunat om din câţi cunosc stop îi datorez totul curaj dragii mei încredeţi-vă în mine." Încrederea celor ce aşteptau mult de la tânărul Vidia nu a fost înşelată. El a scris despre acel "loc care era un nicăieri, un punct pe harta insulei, care insulă era un punct pe harta lumii." Despre India (*An Area of Darkness*), Africa (*In A Free State*), Londra (*Mr Stone and the Knights Companion*), universul exilului (*The Mimic Men*), istorie (*The Loss of El Dorado*). O frază semnificativă din *The Mimic Men* sună aşa: "Urâţi oprimarea; temeţi-vă de cei oprimaţi." Cetăţean al lumii întregi, Naipaul colindă fără a-şi găsi locul. India, Trinidad, Anglia, despre toate are câte ceva de zis: Mel Gussow îl citează cu afirmaţia că India e nespălată, Trinidad e needucat, Anglia e falită intelectual şi cultural (1976). Toate trei sunt locuri "inferioare'. În toate trei şi în altele, Naipaul e intrusul, cel care nu e ca alţii. Ajuns în India, pentru prima oară în viaţă s-a aflat printre mulţi oameni ce-i semănau, s-a aflat între cei majoritari, lucru care l-a înspăimântat. S-a delimitat de acea experienţă a ceva ce ar fi putut să fie acasă, cu afirmaţia, "Sentimentul de a fi altfel e un drog." Paul Theroux, romancierul american care locuieşte la Londra, l-a etichetat astfel: "Când e vorba de Naipaul, tradiţia începe de la el." Ne-am fi aşteptat poate să se lege de adolescenţa în Trinidad, dar autorul spulberă astfel de gânduri: "...multă vreme după aceea, în Anglia, adormind în camere încălzite electric, mă trezeam din coşmarul că am revenit la tropice, în Trinidad." Plecat de pe o



insulă pentru a se stabili pe alta (mai mare, ce-i drept, dar tot insulă), Naipaul îşi aminteşte: "Am greşit. Nu trebuia să merg la Oxford, încă mă rusinez de ce am făcut. Oxford a fost o universitate provincială de mâna a doua." A urmat acestei experienţe viaţa în Londra, altă recluziune: "Eram limitat la o lume mai măruntă decât oricare până atunci. Eu eram apartamentul, biroul şi numele meu şi atât." Nemulţumirea rătăcitorului de a se trezi prins în capcana spaţiului a atras după sine o detaşare fără de care Naipaul n-ar fi scris: "Trebuie să pui o distanţă între tine şi experienţele tale – ca să le foloseşti cum se cuvine." Şi din nou, "Nu pot scrie despre un loc decât după ce l-am părăsit. Experienţa trebuie să fie deplină şi trebuie să pot privi înapoi." "Încredeţi-vă în mine" tocmai acest lucru însemna, că Naipaul va privi înapoi şi va scrie absolut tot, chiar dacă întoarcerea îl va bântui doar ca un coşmar.

În *A House for Mr Biswas*, autorul se autodescrie în personajul Anand: "Deşi nimeni nu-i ştia forţa, Anand era unul din cei puternici. Dispoziţia satirică îl ţinea deoparte. La început era doar o poză, o imitare a tatălui. Dar satira a condus la dispreţ (...) iar dispreţul, iute, profund, atotcuprinzător, deveni parte din el. Îi urmară nemulţumirea de sine, conştiinţa de sine şi o însingurare de durată. Dar toate acestea îl făcură de neînvins." Cum spune Mel Gussow, care a purtat cu Naipaul lungi conversaţii, citate până acum, oriunde merge acest scriitor, el nimereşte într-o ţară străină. Naipaul are geniul călătoriei – chiar dacă e de fapt vorba de o călătorie spirituală, fiindcă cea geografică nu ar fi de ajuns. El însuşi afirmă că viaţa unui scriitor e "starea perfectă pentru cine vrea să trăiască într-o ţară străină." Naipaul e expert în pierderea oricărui loc ce ar putea însemna acasă. El povesteşte: "Acum mulţi ani, mi-am vândut casa din Londra şi am călătorit un an de zile. Eram abătut, încercam să scriu o carte. Mi-am dus soţia să-şi viziteze o mătuşă. Ardea focul în cămin şi n-am mai avut chef să plec de acolo. Am rămas zece luni." Pentru unii scriitori, ritualul biroului, foii de hârtie, zidurilor familiare e sfânt. Pentru Naipaul, "cel mai dificil lucru pentru un scriitor este să-şi descopere subiectul."

NAIPAUL, scrie critica, e un truditor al scrisului. În timpul creaţiei resimte "disperare, exasperare, panică." După părerea lui, "limbajul trebuie să fie transparent." El nu e un autor care să aducă bucurii criticii decodificatoare, formaliste, deconstructiviste, postmoderniste. Unul din caietele premergătoare unui roman notează: "Înainte să pier, înainte să-mi pierd harul, am vrut să scriu o carte despre tatăl meu şi mediul din care vin, mânia şi ambiţia feroce, sentimentul de pierdere şi înfrângere care m-au făcut să vreau să devin scriitor." Fie ca romancier, eseist, interlocutor ori călător afectiv, Naipaul se hrăneşte cu sânge: "Reacţiile mele sunt neobişnuit de violente. Tocmai din a ceastă violenţă extraordinară în reacţ se trage scrisul meu. Dacă vreodată n mai reacţionez cu aceeaşi putere, n mai pot să scriu. Scrisul vine din în crâncenarea cu acea emoţie foarte pu ternică – e mai mult decât o înregis trare şi atât."

O latură neaşteptată pentru u Desperado – dacă îl putem numi aşa a lui Naipaul e decenţa. Declară că displace să scrie despre sex, intimitat Povesteşte: "Când am scris despre poveste de dragoste pătimaşă şi a vrut să îi redau şi partea erotică, a folosit un singur cuvânt ce putea considerat erotic. Am folosit cuvânt 'dezgolit'." Nu foloseşte cuvintele tab nici măcar în conversaţie, fiindcă indispun. În egală măsură, se fereşte autorii contemporani lui, pe care citeşte cu zgârcenie. Lasă literatura se "sedimenteze" înainte să se apro de ea. Preferă călătoria, dar nici în po tură de călător nu e convenţional: căl toria are sens numai privită din per pectivă, regândită. Într-o prelegere Institutul Manhattan, intitulată *Civi zaţia noastră universală* (1990), me ţionează drumurile lui "într-un num de ţări musulmane dar nu arabe – Ira Indonezia, Malaezia şi Pakistan – pe tru a înţelege ce le-a adus la mâni Mânia musulmană abia începea să arate." Observaţia e pertinentă şi nea teptat de actuală. De altfel Naipa repetă constant că lumea e veşnic no şi această noutate e interesul princip al oricărui scriitor.

Universul lui V.S. Naipaul e un veşnic în mişcare, colcăind de trăiri toate felurile, de călătorii interiorizat de reflecţii cu consecinţe felurite. Un ori politice. Naipaul ar fi putut spu foarte simplu, sunt om şi nimic omene nu mi-e străin. A preferat însă o al concluzie: "Sunt mulţumit. Am fost sunt un om liber." Oare acest Nobel îl lega mai mult decât până acum de co diţia lui de scriitor (englez)?

Lidia Vian

Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă • Dosar de presă •

***Miguel Street*, 1960**

O carte fermecătoare despre adolescenţa în Indiile de Vest. Schiţele sunt spumoase, tragedia este mai mult tăcută iar comedia zgomotoasă, dar adevărul domină în toate.

***The Mimic Men*, 1967**

Aşteptăm zadarnic să se întâmple ceva. Aceste incidente rememorate nu fac în nici un fel ca vocea naratorului care rememorează, şi nici suprafaţa prea bine controlată să se dezvolte în roman.

***The Loss of El Dorado*, 1970**

Găsim aici istoria preschimbată în literatură, meticulos cercetată şi scrisă cu măiestrie, în maniera lui Tucidide. Dl. Naipaul ne dă nu numai o lecţie de istorie, ci ne şi arată cum trebuie scrisă istoria. Oricât ar fi de accentuate faptele, harul romancierului nu poate fi trecut cu vederea.

***In A Free State*, 1971**

Stilul dlui Naipaul în aceste povestiri pare mai firav ca în trecut şi mult mai sumbru. Practic nu mai exsită vechea hârjoană. Pare să fi optat pentru precizie în locul abundenţei.

***The Overcrowded Barracoon*, 1973**

La Naipaul jurnalistica a sprijinit arta romanului dar nu numai atât. Menţinându-l ca pe un fel de intrus, ca pe un observator al dilemelor lumii, ea i-a redefinit rolul de romancier.

***Guerillas*, 1975**
Paul Theroux

Una din cărţile cele mai complexe ale lui Naipaul; cu siguranţă cea mai plină de suspans, o serie de şocuri, ca un văl care e ridicat lent de pe un trup însângerat. Un roman strălucit din toate punctele de vedere, debordând de certitudini artistice.

***A Bend in the River*, 1979**
Irving Howe

Naipaul se luptă cu încercările şi absurdităţile vieţii din ţările incluse în noua 'lume a treia'. E un scriitor cu un spirit puternic, care nu se lasă amăgit de locurile comune ale istoriei contemporane şi care nu aşteaptă prea mult de la consecinţele ei.

***The Return of Eva Peron*, 1980**

Naipaul e un reporter cu har, un martor, nu numai fiindcă priveşte cu ochiul romancierului şi cu stilul lui, cu viziunea unui moralist, dar şi pentru că repo tajul îl apără de proprii lui demoni.

***Among the Believers*, 1981**
Fouad Ajami

Cronica unei călătorii de şapte luni în 1979 1980, în Iran, Pakistan, Malaezia şi Indonezia, în că tarea Islamului. Sunt prezente toate temele majore a lui Naipaul, marele lui talent scriitoricesc şi viziun din ce în ce mai limitată.

***The Enigma of Arrival*, 1987**
Frank Kermode

O operă intens personală şi deloc relaxată. În ori caz, eşecul când e vorba de un scriitor cu adevăr puternic e cel mai adesea parţial şi cu siguranţă su aici multe lucruri frumoase.

***A Way in the World*, 1994**
Brent Staples

O carte deosebită chiar şi după criteriile l Naipaul, fermecătoare, scrisă de o inteligenţă ce află în culmea puterii.

BIBLIOTECILE VIRTUALE

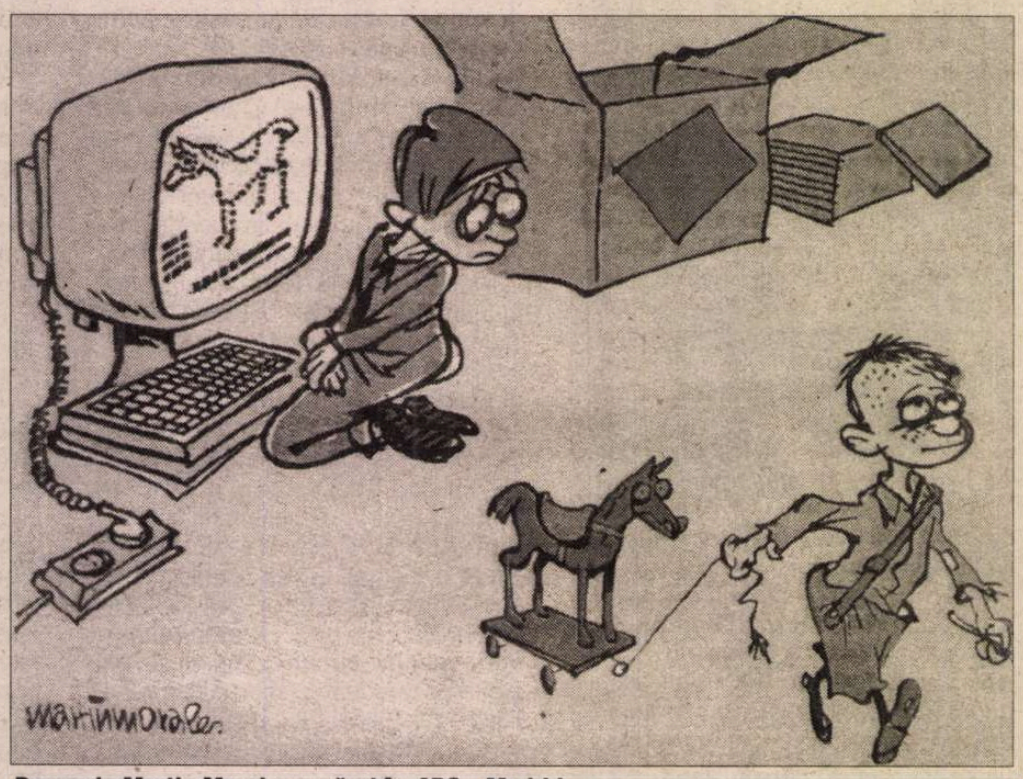
DE DATA aceasta ne găsim în chiar patria internetului, unde bazele de date (de *linuri*) alcătuite pentru uzul studenților, e pildă, depășesc orice imaginație. Numeroase portaluri se vor exhaustive din punctul de vedere al subiectelor tinse, și nu al cantității de situri anlogate) și copleșesc prin informație.

Dacă e să deschidem situl ttp://vlib.org, *The www.Virtual ibrary,* aflăm că inițiatorul acesi "cel mai vechi catalog interet" (catalog de situri, desigur) ste Tim Berners-Lee, "the crefor of html and the web itself". itul încearcă să acopere toate omeniile (agricultură, econonie, informatică, educație, comuicare și mass-media, inginerie, omenii umanistice, drept, științe xacte, sociologie etc.) și resurle cuprind articole teoretice, ba de date, reviste electronice, rți, forumuri de discuții pe suiecte specializate, enciclopedii, ireori pagini generaliste și în cea ıai mare parte calitatea informaei de pe aceste situri este verifiată.

Un alt punct de pornire în utările de informație specialiată îl reprezintă http://www.sig.ac.uk, *The Social Science nformation Gateway,* care antoghează situri din domeniul științelor sociale, economiei și dreptului, lectate de specialiști în domeniile spective. Subiectele vizate sînt de pt cu mult mai multe, de la discipline rticulare ale economiei la științele ediului, etnologie, antropologie, georafie, filosofie, psihologie, studii feiniste etc., și în fiecare din ele resurle prezentate sînt cu adevărat impreonante: note de curs, studii, statistici, rticole din reviste de specialitate, rți, forumuri de discuții inițiate de ofesori universitari sau de studenți sionați, enciclopedii, ghiduri etc.

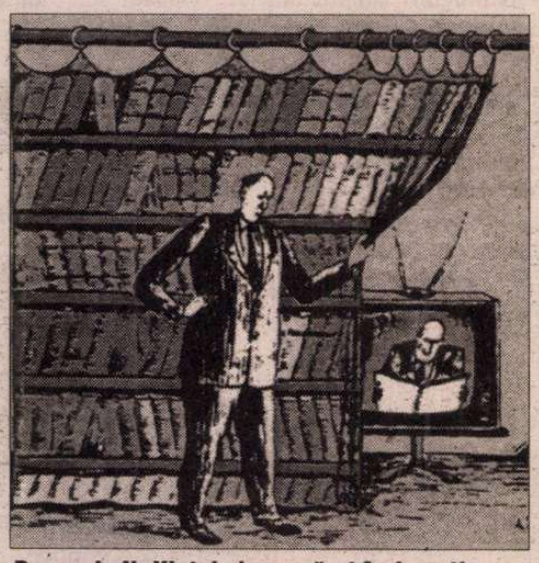
Un alt catalog internet specializat, științele educației de data easta, este *AskERIC,* http://eric.syr.edu, o încercare de a cuinde tot ce s-a publicat în engle pe internet în acest domeniu. ăsim aici și planuri de lecții, aterial didactic, informații, exicații și dezbateri în jurul medelor de predare, ba chiar și iduri pentru profesorii încetori (ghiduri de *supraviețuire,* m sînt ele numite), biblioteci metodică și pedagogie, exeme și analize, calendare de exaene etc.

Asemenea portaluri specialite sînt mai multe, pe diverse menii, și în America ele fac rte din serviciile puse de Unirsități la dispoziția studenților participarea acestora la îmnătățirea lor este o regulă. Ele u de altfel impresia că pot răsnde la orice întrebare, și într-un mod cesibil. *Proiectul Gutenberg,* http://ww.gutenberg.net, este (și s-a vrut de început să fie, din 1971!) unul din le mai ambițioase proiecte de punere dispoziția cititorilor, gratuit, a tuturor cărților din domeniul public, de la ea ce ei numesc *Light Literature* la *Heavy Literature* sau *References* (dicționare, enciclopedii, compendii). Dincolo de istoria în sine a realizării proiectului (cu amănunte *pitorești,* cum ar fi cele despre primul text pe internet, *Declarația de Independență,* și despre activitatea primilor analiști-programatori), biblioteca este orientată pe literatură și, evident, pe acele opere intrate în canonul literar anglo-saxon.



Desen de Martin Morales, apărut în *ABC* – Madrid

Ușor de consultat și beneficiind de resurse cuprinzătoare, este situl http://www.bibliomania.com. Textele sînt aici organizate pe genuri literare (poezie, roman, proză scurtă, teatru, articole, interviuri) și fiecare din ele beneficiază de un ghid. Ghidul consacrat poeziei ajunge în secolul 21, chiar dacă autorii contemporani sînt, evident, slab reprezentați; ni se spune că în acest ultim secol "poetry has become a matter for study only, and volumes sell in the low thousands at best unless written by



Desen de N. Kintchalov, apărut în *Izvestia* – Moscova

the dead or by our sole remaining public poet of any dignity and ambition: Seamus Heaney", poezia britanică, desigur. Aici putem citi opere de Shakespeare, Blake, Chaucer, Dryden, T.S. Eliot, Dickens, Henry James ș.a.m.d., dar și Ibsen, Omar Khayyam, Vergiliu, Dostoievski, Gogol, Tolstoi și alții, aversiuni (inclusiv în reproduceri după manuscris), reviste, chiar și ilustrațiile originale, în principalele limbi europene, engleză, germană, franceză, spaniolă etc., dar și în chineză, japoneză, rusă și apașă, disponibile *online* sau *offline.* Aici putem citi, de exemplu volumul *Tristia* de Mandelstam în ediție bilingvă, engleză-rusă, Basho în japoneză, găsim *linkuri* spre texte de literatură greacă, tibetană, islandeză, portugheză ș.a.m.d.

Pentru iubitorii de poezie americană modernă și contemporană, recomandăm http://www.english.upenn.edu/~afilreis/88/home.html, unde, pe lîngă texte, găsim și un dicționar de teorie literară, noutăți din lumea literară, forum de discuții, un seminar virtual de poezie, un index de poezie apărută în ultimii șase ani, informații diverse despre *concrete poetry,* dada, generația Beat, imagism, poezia la radio ș.a.m.d., într-o bază de date și *linkuri* diverse care demonstrează că poezia există și în secolul 21, și cu atît mai mult pe internet unde informația este structurată, ușor de căutat și gratuită.

Pe serverul aceleiași Universități din Pennsylvania este găzduită și o altă bibliotecă (inițiată de un student al acesteia în 1993), care încearcă să cuprindă toate domeniile, http://onlinebooks.library.upenn.edu, *The Online Books Pages:* index pentru miile de cărți disponibile pe internet, fie ele de filosofie, psihologie, estetică, etică, logică, astronomie, fizică, istorie, geografie, antropologie, lingvistică, biologie etc., sau literatură. Documente și cărți de literatură aparținînd unor alte culturi decît cea occidentală ne atrag atenția, mai ales secțiunile dedicate Europei Centrale și de Est, Balcanilor, religiei ortodoxe ș.a.m.d., în care sîntem inexistenți sau aproape (de altfel, informații despre istoria recentă a României nu putem găsi decît pe siturile rusești redactate în engleză, dedicate întregii Europe Răsăritene). Putem să ne descoperim interesul pentru literaturile africane sau din Pacific, să cercetăm pagini despre limbile triburilor africane, tehnica fotografică, să accesăm siturile unor prestigioase reviste americane specializate (*Bulletin of the Brookville Society of Natural History, The Galaxy,* periodic din secolul 19, *Handbook of Latin American Studies, Journal of the House of Representatives of the United States, Scribner's* etc.).

O altă bibliotecă de literatură *online,* găsim la adresa http://www.literature.org. De la Esop, surorile Brontë, Lewis Carroll, Wilkie Collins, Balzac, Descartes, Alexandre Dumas, Bram Stoker la Tolstoi, sau Jules Verne, spațiile culturale, epocile și nivelurile *înalt* sau *jos* se amestecă.

Nu numai că putem citi cărțile acelor autori clasici care ne interesează, dar, cum se întîmplă la http://www.concordance.com, putem căuta ocurențele unui cuvînt și putem consulta dicționare-tezaur, de limbă engleză. Și chiar avem la îndemînă ghiduri pentru studierea unui subiect (de exemplu, calvinismul, sau Războiul Civil etc.).

Iată și cîteva biblioteci specializate, *ORB,* http://orb.rhodes.edu, bibliotecă de literatură medievală realizată pentru uzul profesorilor implicați în studiul acestei perioade și pentru "studenții serioși", pentru a încuraja dialogul în jurul temelor de medievistică. Situl cuprinde și o secțiune de enciclopedii specializate, de la epoca latinității tîrzii și a migrațiilor la 1500, cu informații diverse: istorice, culturale, teologice, de studii feministe etc. Autorii articolelor și a studiilor pot fi contactați prin email, dar, sîntem avertizați, nu pentru a face temele studenților, "they cannot take the place of the books and articles that those of you interested in the Middle Ages should be reading for yourselves".

Pentru studiul lumii antice, puteți deschide http://www.perseus.tufts.edu, *Proiectul Perseus.* Scopul declarat al acestei biblioteci este trezirea interesului pentru domeniile respective și, nu mai puțin important, ridicarea nivelului discuțiilor și al nivelului de cunoștințe al studenților: "we anticipate that greater accessibility to the sources for the study of the humanities will strengthen the quality of questions, lead to new avenues of research". Pe lîngă texte clasice și renascentiste (Shakespeare, Marlowe, dar și o gramatică și un dicționar shakespearian), găsim și o secțiune de papirusuri și texte americane vechi.

Una din atracțiile acestor plimbări pe web este aceea că te așteaptă nenumărate surprize. Una din ele, www.levity.com/alchemy/home.html este o bază de date și documente despre alchimie în peste 1300 de secțiuni, cuprinzînd texte (peste 200 texte alchimice complete), imagini, simboluri, muzică, studii, experimente (Practical Alchemy), bibliografii cuprinzătoare, în engleză, franceză, germană, forumuri de discuții, articole ale unor autori contemporani.

Roxana Racaru

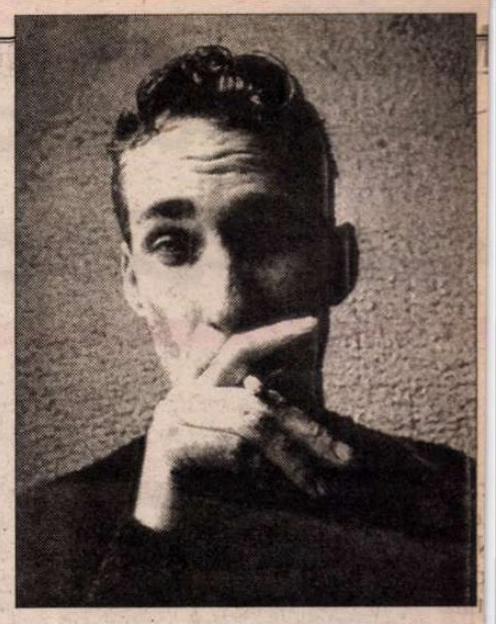
Lam métis

● Pictorul Wifredo Lam (1902-1982) s-a născut în Cuba, dintr-o mamă hispano-africană şi un tată originar din Canton. După cursuri de artă la Academia San Alejandro din Havana, şi-a continuat studiile, începînd din 1925, la Madrid şi Barcelona şi s-a angajat apoi de partea tinerei Republici spaniole. La Paris, a legat prietenii care i-au marcat drumul artistic - Pablo Picasso, Michel Leiris, André Breton, între alţii, înainte de a lua vaporul istoric spre America, împreună cu alţi avangardişti. A avut expoziţii de răsunet la New York, iar tabloul său cel mai cunoscut, *Jungla,* a fost cumpărat de Museum of Modern Art... A colaborat cu Aimé Cesaire, Réne Char, Pieyre de Mandiargues şi alţii, cărora le-a ilustrat volume. Foarte prolificul Wifredo Lam reprezintă admirabil aliajul fericit dintre artă şi poezie şi acest lucru se poate vedea şi în expoziţii cu tablouri din perioada 1938-61, deschisă între 26 septembrie şi 20 ianuarie la Muzeul Dapper din Paris. Cu ocazia centenarului sărbătorit astfel, a fost editat şi un album-catalog, intitulat *Lam métis.*

Ziua morţilor

● Arthur Daane şi-a pierdut soţia. Documentarist de meserie, îndrăgostit de amurguri, pe care le filmează îndelung, el rătăceşte prin Berlin şi stă de vorbă cu prietenii lui, Arno, filosoful, Victor sculptorul, Zenobia beţiva şi Erna, care crede că "în ceruri, un milion de suflete încap într-o cutie de chibrituri". Într-o zi, Arthur întîlneşte o tînără olandeză care-i tulbură existenţa. Se îndrăgosteşte de ea, o urmează, dar ea nu-i poate răspunde la fel. Îndrăgostitul melancolic, artistul visător, omul care priveşte în jur încercînd să vadă "materia timpului" - e un personaj de care cititorul se ataşează fiindcă incarnează în mod inteligent, sclipitor, propriile noastre dorinţe şi emoţii. Astfel e prezentat, în "Lire" din septembrie, romanul poetului, eseistului, romancierului şi criticului olandez Cees Noote-boom *Ziua morţilor,* apărut în traducere la Ed. Actes Sud, - o carte "în acelaşi timp fluidă şi cizelată, somptuos înflorită".

Pocăitul



Scriitorul britanic Will Self are 40 de ani şi, de la debutul din 1991 cu volumul de proze scurte *The Quantity Theory of Insanity,* a publicat în fiecare an cîte o nouă carte - romane şi nuvele - în care satirizează, cu un talent puternic şi original, valorile şi miturile fondatoare ale culturii occidentale. Se spune despre el că e "un virtuoz al suprarealismului ştiinţific", care explorează cu o rigoare clinică vicisitudinile eului rătăcit în trupuri, manipulează limitele plăpîndului nostru înveliş de carne, îşi face personajele - şi cititorii - să suporte stranii dereglări ale simţurilor. Lui Will Self nu-i plac graniţele. Le aboleşte şi le deplasează pentru a construi un univers pe cît de halucinant, pe atît de adevărat. De la carte la carte, într-un program aproape nihilist, atacă societatea materialistă şi postumanistă - incapabilă, după opinia lui, de spiritualitatea necesară pentru a înfrunta moartea. În ultimul său roman, *Aşa trăiesc morţii* - povestea vieţii, morţii şi reîncarnării unei evreice americane antisemite şi misogine, Lily Bloom - lumea de dincolo e o continuare a celei de aici, în care morţii se mută cărînd după ei tot calabalîcul ce le-a "mobilat" biografia. "Acest roman - a declarat Will Self - este o autobiografie emoţională. Voiam să scriu despre moartea mamei mele, răpuse de un cancer. Materialistă şi atee, fără nici o idee despre viaţa de apoi, ea a trăit o moarte tipic occidentală, total anesteziată, fără măcar să-şi dea seama de clipa finală." Scriind despre moarte şi despre raporturile unei mame cu fiica sa toxicomană, Self a înţeles că nu va putea trăi şi nici scrie în continuare dacă nu va renunţa el însuşi la droguri. Scrierea acestui roman a fost o terapie din care a ieşit alt om: mai lucid, mai puţin cinic, asumîndu-şi responsabilitatea de tată şi cetăţean. După incidentul notoriu din 1997, cînd Will Self a fost surprins drogîndu-se în chiar sediul electoral al lui John Major, imaginea lui a avut de suferit şi şi-a dat seama că viaţa şi cariera literară îi sînt în derivă. De atunci, şi-a părăsit rolul de copil teribil, scriitura sa ludică a cîştigat în profunzime şi el crede acum cu toată convingerea că literatura lui nu trebuie să fie altceva decît un moment de transcendenţă, de adevăr şi coerenţă emoţională.

LUMEA GRAŞILOR

VARA care abia a trecut a lăsat urme adînci în memorie. Totul a început cu demonstraţiile violente împotriva întâlnirii ţărilor Uniunii Europene, de la Göteborg. Simpli trecători şi tineri care voiau doar să citească poeme au fost atraşi în vârtejul demonstranţilor, fiind răniţi şi, în învălmăşeală, ridicaţi şi închişi împreună cu cei care aruncau cu pietre. Încă din luna mai se simţea în aer o mare tensiune. Exact atunci, la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm s-a deschis pentru cinci luni expoziţia "Calea rezistenţei", însumând patruzeci de ani de critică a societăţii exprimată în opere cu mesaj politic, al căror ton a luat forma timpului în care au fost create.

Textele care însoţeau imaginile au subliniat faptul că, din punct de vedere istoric, arta a fost mereu un protest împotriva a ceva nedrept, o revoltă împotriva a tot ce stagnează, ameninţând să obtureze căile libere ale gândirii şi simţirii. Acest protest s-a realizat mereu numai cu mijloacele specifice artei, total diferite de acelea întrebuinţate de putere.

Cam în acest fel au conceput expoziţia organizatorii ei, în frunte cu David Elliott, cel care între timp şi-a părăsit postul de director; poate fără a bănui că în esenţa artei de orice fel există mereu o altă dimensiune, pe care Arthur Rimbaud în timpul său o numea capacitate vizionară, o forţă de prezicere, de care autorii înşişi nu sunt totdeauna conştienţi. De exemplu basorelieful în ghips al lui Niki de Saint Phalle, un fel de panoramă alegorică a lumii care înfăţişează clar sfârşitul marilor imperii ale timpului nostru: cel roşu, dar şi celălalt, numit în glumă "al doilea imperiu roman". Încă din primăvara acestui an m-a şocat colţul din dreapta al basoreliefului cu imagini din New York, de exemplu, cu turnurile gemene de la World Trade Center, simboluri ale puterii economice atacate de două avioane. Opera se numea *King Kong,* aluzie la binecunoscutul film, sugerând forţa primitivă care vine de hac sofisticatei lumi a finanţelor.

După atentatul din 11 septembrie, vizitatorii Muzeului de Artă Modernă au înţeles poate că arta este mult mai mult decât protest şi fantezie.

În aceeaşi ordine de idei: s-a făcut curăţenie la Göteborg, după dezordinea şi distrugerile provocate de demonstraţiile din iunie, şi, la 16 septembrie, s-a deschis obişnuitul târg de carte. Dar atmosfera nu mai era la fel de festivă ca în alţi ani, iar oaspeţii de onoare, care trebuiau să sosească din America şi din alte ţări, n-au venit, gândindu-se la propria piele. Aşa că la tâ gul de carte, unde de obicei se expun multe vanităţ s-a vorbit despre vulnerabilitatea societăţii noastr despre teroarea unui război care poate izbucni în oric clipă şi, în final, s-a constatat că proiectul de zgârie nori nu mai interesează pe nimeni la ora actuală...

După aceste luni în care haosul şi-a făcut intrare în viaţa suedeză, atât de ordonată şi bine controlată, sfârşitul lunii septembrie, acelaşi Muzeu de Artă Mo dernă, ai cărui pereţi sunt în proces de mucegăire, şi deschis porţile operelor lui Fernando Botero, lucră de pictură şi sculptură, din anii 1949-2001, expus pentru prima oară în Suedia.

Botero s-a născut în Columbia, în 1932, şi se spu ne despre el că ar reprezenta tradiţia epică latino-ame ricană, acel realism magic prin care ne-am putea fac o idee despre ţara lui.

În realitate, stilul său pictural e mult mai sofistica chiar şi atunci când parafrazează pe Velázquez şi Dü rer, sau face aluzii critice la societatea în care trăieşt

Într-un interviu Botero a încercat să explice opu lentele sale personaje spunând că nu este vorba d grăsime, ci de sugerarea puterii şi a forţei care bucură în primul rând p el însuşi şi apoi pe c care-i privesc tablourile Parcă s-a petrecut în ţes turi o explozie care ampl fică formele, aceeaşi e plozie pe care-o observă în fructele bine coapte. I lumea graşilor lui Botero firesc să nu îmbătrânească niciodată, o stare de ete nitate, exact ca în arhitec tura domurilor.

Lumea trecutei veri "nemulţumirii noastre caută consolare în acest domuri din corpuri umane conţinând în interior u aer magic. Şi poate acest figuri sunt şi un fel de me mento pentru oameni; cc piii daţi afară din paradis o încercare de recuperare adevăratului timbru al vo cii care a amestecat pre mult adevărul cu minciu na.

Fernando Botero, *Nuestra senora de Colombia*

Fernando Botero, *Ănkan*

Gabriela Melinesc

Revista revistelor

Desenul din covor

Din numărul, ca deobicei excepțio-ıal, datat *toamna 2001*, al revistei *LET-TRE INTERNATIONALE* (ediția ro-nână), am reținut două articole politice. Primul e de fapt un reportaj al Isabelei Hilton, o jurnalistă engleză, specializa-ă, se pare, în America de Sud, despre nărirea și decăderea lui Fujimori, fostul reședinte peruan. Totul e remarcabil: ortretele protagoniștilor, interviurile, omentariile, montajul. Puține romane enzaționale, politice ori de spionaj, se itesc cu același interes. Al doilea text e latorat Feliciei Antip și se referă la un olum de documente intitulat *The Tia-anmen Papers*, compilate de Zhang iang și apărute la Editura Public Af-airs. Titlul spune despre ce e vorba. olumul cuprinde stenograme ale dis-uțiilor dintre liderii chinezi din timpul narilor manifestații studențești din 989 care au scos în stradă, în 27 de rașe și provincii, aproape o sută de mi-oane de protestatari, și care s-au sfîrșit n baia de sînge din piața Tiananmen in Beijing. Felicia Antip își pune, de ltfel împreună cu editorul, întrebarea acă documentele sînt autentice. E greu e răspuns în acest moment. Autoarea extului din *Lettre* se folosește de ex-rase și de comentarii, pe marginea lor, in publicații americane și europene. Își isă cititorii să decidă singuri în privința utenticității documentelor. Care sînt xtraordinar de interesante și destul de lauzibile. Aflăm (bănuiam) că în con-ucerea Partidului Comunist Chinez piniile au fost împărțite. Mai aflăm că)eng Xiaoping, eminența cenușie a CC, a avut cuvîntul decisiv în declan-area represaliilor, ceea ce nu știam. întem surprinși că Zhao Ziyang, secre-arul general al PCC, a fost hotărît con-ră și că a rămas pînă astăzi în domici-ul obligatoriu ce i-a fost impus acum 12 ni. În fine, descoperim că actualul pre-ședinte al Chinei Jiang Zemin, a cărui arieră majoră a început după demisia ui Zhao Ziyang, n-a fost pătat de sînge-e tinerilor uciși în piața Tiananmen. extul Feliciei Antip ne prilejuiește o ectură pasionantă. • Un recent număr in *RAMPA ŞI ECRANUL* conține un osar Caragiale în care sînt republicate rincipalele studii consacrate scriitoru-ui (care va împlini peste cîteva luni 150 e ani!) de la acela al lui Maiorescu la ele contemporane. Utilă recapitulare! Reapare publicația argeșană *CALEN-DE* cu un număr cvadruplu (1-4) pe 001, sprijinită de Consiliul Județean și părită la Paralela 45. Din numărul pe are l-am primit zilele trecute, reținem teratură, cronici literare, un interviu cu narele lingvist Eugen Coșeriu. (Din pă-ate, nu știm data cînd i-a fost luat de ătre Adriana Rujan.) Dorim revistei ondate în 1928 viață lungă. • *PRO-VINCIA* (nr. 10) reacționează la o de-larație făcută la Slănic Moldova, în fa-a unor tineri cursanți PSD, de către pri-ul-ministru al României conform că-eia publicația bilingvă din Cluj ar fi le-ată de proiectele lui Sabin Gherman de înființare a unui partid regional. "Vă rugăm dle prim-ministru, scriu redactorii *Provinciei,* să nu considerați disocierile de mai sus drept o încercare de a ne dezice de o tematică pe care s-ar părea că dv. o considerați tabu. A discuta despre specificul Transilvaniei, despre identitatea sa regională, despre «fondul cultural comun al ardelenilor», fie ei români, maghiari, germani, sîrbi, evrei, rromi, armeni sau italieni, nu reprezintă, în opinia noastră, în nici un fel, o ofensă adusă articolului 1 din Constituția română". Printre redactorii *Provinciei* se numără cîțiva dintre intelectualii cei mai luminați ai țării, români sau maghiari, îndeosebi, ardeleni majoritatea. Faptul că revista apare în Clujul lui Gh. Funar ar trebui să indice liderilor politici existența benefică a unei alternative la naționalismul imbecil promovat de PRM. • *FAMILIA* (nr. 9) ne oferă multe lucruri care se cuvin citite: un mic "dosar" *Sorin Titel la judecata de apoi,* la care colaborează Norman Manea, N. Bârna, Marian Victor Buciu, Ramona Malița și Marius Miheț, un admirabil *M. Zaciu - Homo viator* de Virgil Podoabă și, mai ales, subtitlul comentariu al Doinei Curticăpeanu pe marginea unei cărți de Marcel Cornis-Pop de la Fundația Culturală Română, in care sînt strînse rezultatele unui experiment academic american pe tema povestirii lui H. James *Desenul din covor.* Cronicarul s-a și pus în mișcare să găsească *Tentația hermeneutică și rescrierea critică* în traducerea Corinei Tiron. • Ultimul număr din *EUROPHORION*, apărut sub conducerea regretatului Iustin Panța este acela triplu (124-126) pe 2001 consacrat în bună parte lui O. Goga (120 de ani de la naștere). Pe lîngă bune studii despre poet și omul politic, revista publică scrisori și documente, un arbore genealogic al familiei, și cîteva fotografii de o mare frumusețe. (Despre interesul lor istorico-literar, ce să mai spunem!). Remarcabil numărul revistei sibiene.

Caricaturistul ambasador

Tia Şerbănescu îi atrage atenția în CURENTUL lui Eugen Mihăescu, graficianul care a trăit ani buni în America și a cîștigat bani frumoși de la ziare americane, să nu mai confunde compasiunea cu provocarea. Eugen Mihăescu, fost consilier prezidențial, a fost trimis la Paris pentru a lua locul lui Dan Hăulică în calitate de reprezentant al României la UNESCO. De acolo, Mihăescu le dă la cap americanilor fiindcă și-au permis să intre în Afganistan. Adică Statele Unite au invadat o țară săracă pe care o persecută, nu se luptă cu un regim care sprijină terorismul antiamerican și nu numai. Măcar din respect față de românii care au murit la World Trade Center, dacă nu din respectul față de celelalte victime ale atacurilor teroriste din America, Eugen Mihăescu ar fi trebuit să nu-și permită să-i acuze pe americani de nesăbuință în atacarea Afganistanului. Dar să zicem că dl Mihăescu e un artist care are reacții ciudate în însingurarea lui artistică. Nimic mai fals. Acest domn reprezintă România la UNESCO, nu e un caricaturist oarecare, visînd să se umple de glorie scuipînd împotriva vîntului. În calitatea lui oficială, dl Mihăescu trebuia să-și țină gura. Dacă voia să-i înjure pe americanii care l-au primit și l-au plătit pe vremea cînd a trăit la New York, dl Mihăescu trebuia ca mai întîi să demisioneze din funcția lui de reprezentant al României. Fiindcă dl Mihăescu n-a ajuns ambasador al României la UNESCO prin concurs, ci prin expediere. Ce vrea dl Mihăescu scuipîndu-i pe americani în timp ce președintele României se alătură necondiționat Statelor Unite? Glorie personală? Scandal? Cronicarul nu-și permite să-i facă proces de intenție dlui Mihăescu, dar își pune întrebarea ce caută ca ambasador al României la UNESCO o persoană care face altă politică decît România? Dacă are poftă dl Mihăescu să se răfuiască cu America fiindcă nu l-a prețuit destul, s-o facă în calitate de persoană particulară, nu ca reprezentant al României. • Se pare că CV Tudor va avea probleme cu Parchetul General. Tribunul, care a tot fost sprijinit de PDSR și de Ion Iliescu pe vremea cînd făcea pe dulăul de serviciu al unor interese mai presus decît mușcăturile la picioarele așazișilor săi stăpîni, a fost pedepsit pentru că a sărit la beregata președinției. E aproape ridicol că CVTudor a încurcat-o fiindcă a acuzat Puterea de relații cu terorismul arab, în vreme ce el însuși era acuzat de asemenea relații de comentatori de presă. Dacă Justiția se va ține de capul lui așa cum scrie la Lege, s-ar putea ca tribunul să se alăture lui Miron Cozma, în pușcăriile patriei. Dacă însă CVTudor va scăpa de pedeapsă, el va deveni, cu siguranță, omul care are dreptate, patriotul neabătut, nu ceea ce e, de fapt. Un agent de influență care trebuie să propage antisemitismul în România și care trebuie să zgîlțîie, în anumite momente, puterea de la București? Un simplu maniac al puterii? • În ADEVĂRUL, CT Popescu îi atacă pe americani pentru că și-au permis să intre cu bocancii lor în civilizația arabă. Acestei sensibilități i se poate răspunde că americanii au intrat cît au putut mai prevenitor în Afganistan. Iar în materie de bocanci, aceștia n-au nici o legătură cu dinamita cu care talibanii au pulverizat statui ale culturii afgane, vechi de peste o mie de ani.

Cronicar

LA MICROSCOP

Minuni, pelerinaje, moaşte

NICI regiile autonome nu funcționează la noi atît de prosper ca industria minunilor. La noi plîng icoanele, chipul Maicii Domnului apare unde cu gîndul nu gîndești, preoți venerabili se ocupă de exorcizări, venerarea moaștelor a devenit fenomen național. Unii comentatori se grăbesc să tragă de aici concluzia că în România a crescut spiritul religios. Inițial, am crezut același lucru, dar la o analiză mai atentă descoperim altceva. Chiar cu totul altceva. După jocurile piramidale de tip Caritas, după bingomanie și Lotofilie, nădejdea în minuni și pelerinajele la sfinte moaște trădează o aceeași perspectivă a multora dintre români asupra felului în care își pot rezolva probleme imediate sau de durată. La vremea lui, Ioan Stoica a fost venerat de milioane de concetățeni ai noștri ca un făcător de minuni financiare. Cine se atingea de cultul lui Stoica risca să provoace burzuluiala pelerinilor norocului. Te lapida norodul dacă te impingea demonul rațiunii să anticipezi falimentul fostului valutist. Mai tîrziu, români nevindecabili au băgat zeci de milioane în bilete de bingo, pentru a-și spori șansele la marile cîștiguri televizate. Pensionari strîmtorați rău, șomeri fără speranțe, dar și oameni cu venituri bunicele s-au îndatorat ori au consolidat afacerile caselor de amanet într-o vînătoare nebună după visul de aur de la bingo. Nu mai vorbesc de lotofili, care trăiesc între două *trageri*, ci speranțe gonflate de calcule probabilistice. Într-o asemenea lume, așteptarea minunilor devine obligatorie. Icoanele se simt obligate să plîngă pentru a le face pe plac celor păcăliți de Stoica, celor săraciți de investițiile la bingo și celor care așteaptă semnul numerelor cîștigătoare în lupta lor cu șansa la loterie.

Mai sînt însă și adevărații nefericiți, bolnavii cronici, handicapații care își blestemă zilele și cei care își văd îngustate, pe zi ce trece, șansele la o viață normală. Intelectuali înnebuniți de sărăcie, muncitori care nu mai au cui să-și vîndă munca, țărani care au capitulat, lăsîndu-și de pîrloagă pămîntul care nu le-a adus decît datorii.

Cei care cred că milionul de pelerini care s-au dus săptămîna trecută la Iași pentru a atinge sau măcar pentru a fi cît mai aproape de moaștele Sfintei Parascheva sînt un semn că a crescut credința în Dumnezeu în România, ori se înșeală, ori vor să-și înșele publicul.

Cine spune cu convingere *Tatăl nostru* nu simte nevoia de *pile* și de *audiențe* la sfinți pipăibili.

Cultul moaștelor, oricît de venerabile ar fi ele, e un simptom al disperării și, dacă vreți, al unei relații birocratizate cu Dumnezeu, în care El nu poate fi abordat direct, ci prin intermediul unor ghișee, în spatele cărora se află sfinți care urmează să-i prezinte Lui diverse cereri sau pe care le pot rezolva ei înșiși, fără a mai cere și aprobarea Lui.

Cînd un milion de persoane, venite din toată țara, se înscriu *în audiență* la Sfînta Parascheva adăpostită la Iași, iar multe alte sute de mii, totalizînd poate alte milioane, pîndesc lacrimile icoanelor sau apariția Fecioarei în ipostaze lemnoase, avem de-a face cu un uriaș fenomen social de frustrare, nu cu o creștere a credinței în Dumnezeu.

Pe vremea cînd Ceaușescu dărîma frenetic biserici sau le muta din loc ca pe automobile parcate unde nu trebuie, unii dintre credincioșii bucureșteni au fost șocați că el s-a atins și de moaștele Sfîntului Dumitru. Nu conta că paharul se umpluse din cu totul alte motive, noul Pericle îl supărase pe Sfîntul Dumitru. Așa că o încurcase.

După '89, Puterea din România, de ieri, de alaltăieri și de azi, are bune relații cu bușuiocul binecuvîntărilor de tot felul. Dar nu e în stare să vină de hac birocrației la bacșișuri sau corupției care îl transformă în Dumnezeu pe funcționarul care te bagă în ceață, în loc să te lumineze.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei; 1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag – 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

31 octombrie - 6 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

43

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O povestire de Alexandru VONA

(pag. 12-13, 14)

Jonathan X Uranus, "humorist liber"

PUŢINI ştiu cine a fost Jonathan X Uranus, pe numele său adevărat Mihail Avramescu (1909-1984), preot, poet (avangardist în tinereţe), astrolog, alchimist, filosof (de inspiraţie guénonistă), autor de articole, scurte proze şi jurnal intim, neconsemnat de istoriile literare postbelice, şi ale cărui două cărţi, alcătuite de către d-na Mariana Macri, fiica sa, au fost nu demult prezentate public la Colegiul Noua Europă. Cea dintîi este *Calendarul incendiat,* un jurnal de idei, tipărit la Editura Anastasia. Cealaltă, intitulată *Monolog nocturn,* cuprinde "aforisme şi aproximaţii" despre "Suverana Slobozenie a Singurătăţii", precum şi un număr de poezii, şi a văzut lumina tiparului la Editura Paideia. *Jurnalul* are un cuvînt înainte de I.P.S. Nicolae al Banatului care, în 1962, arhiepiscop fiind la Timişoara, l-a numit pe preotul Mihail Avramescu paroh la Jimbolia, un portret de Al. Paleologu şi o postfaţă a doctorului Mihail Constantineanu apărută iniţial în *România literară* din 1994, în două numere. Andrei Pleşu semnează prezentarea celuilalt volum.

În ce mă priveşte, nu-l cunosc pe Mihail Avramescu decît din legendă şi din lecturi. Scriitorul nu e nici uşor de situat, nici uşor de definit. Sursele declarate ale literaturii lui sînt nu doar multiple, dar contradictorii. Nu se poate închipui combinaţie mai diversă decît aceea a unor Kafka, Meister Eckhart, Joyce, Kierkegaard, Lao-Tse, Ion Barbu, Urmuz, Dali, Biblia, misticii, Guénon şi alţii. Stilistic, *Calendarul incendiat* este o operă deopotrivă sofisticată, emfatică, preţioasă şi una ludică, abundînd în calambururi, "neserioasă" şi inventivă. Autorul se consideră pe sine un "humorist liber din Ortodoxia neconformistă". Evocă, într-un rînd, umorul transcendent al lui Kierkegaard. Iar altădată schiţează această autoapreciere ironică şi jucăuşă: "Cît despre Uranus, mai bine nu se năştea; el scrie degeaba, nimeni nu-l citeşte, nici nu-l înţelege cineva şi producţia lui nu este comercială, el este un ignorant, nu a citit nimic din Christian Dior, nu ştie să numere, iar iepurul, mîţul şi rata nici nu există, sînt ficţiuni şi vedenii..."

Sînt greu de pus la un loc temele mari şi ingeniozităţile, religiosul şi ludicul, sacrul şi absurdul, preţiozitatea, cea mai afectată şi o anume tranşanţă lucidă, arhaismele şi neologismele. Nu este la Mihail Avramescu o sinteză, cît un soi de experiment continuu, stimulat de contrarii sau de aporii, existenţialist şi dramatic în substanţă, dar scăpărînd ca un joc de artificii la suprafaţă. Lectura ne este mereu luată pe nepregătite: alunecă vertiginos din definiţia taoistă ori eckhartiană a divinului în fabule urmuziene de tipul *Cronicarilor,* din extrase solemne şi gravissime din Vechiul Testament în fraze mecanic-poetice alcătuite exclusiv din cuvinte care încep cu litera *f* sau *v* sau *z*.

Îi privesc lui Mihai Avramescu chipul din fotografia reprodusă pe coperta *Calendarului:* bărbie de gînditor, sprijinită pe îndoitura degetelor, privire plecată, smerită, contrazisă de gura care schiţează un zîmbet de o indescriptibilă fineţe, mai degrabă îngăduitor decît ironic, evident interior, reflex al unei revelaţii doar de el ştiute, metafizice şi enigmatice.

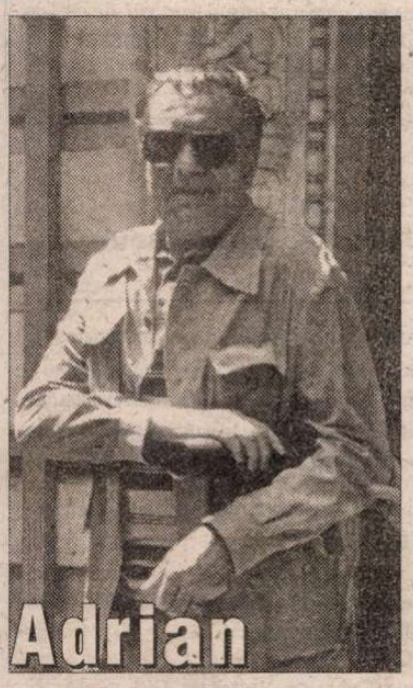
Pentru Mihail Avramescu e timpul recuperării şi recunoaşterii. ■

P. S. Cititorii noştri vor găsi, în pagina a zecea, o scrisoare adresată cîndva, demult, de către Mihai Avramescu uneia dintre fiicele sale, pe care d-na Macri ne-a încredinţat-o. Facsimilul va arăta sper, nu doar graţia ologrefului, dar şi sugestivitatea desenelor cu care autorul îşi împăna pagina.

Tîrgul de carte de la Frankfurt

„O corabie numită agonia"

(pag. 20-21)



Adrian MARINO între lumini şi umbre

(pag. 6)

- Corespondenţă din Stockholm de la Gabriela Melinescu

(pag. 23)

- **Eminescu în ucraineană**

(pag. 22)

Tarlaua cu prefecţi

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

TARLAUA CU PREFECȚI

SĂ AUZI și să nu crezi: la doisprezece ani de la căderea lui Ceaușescu, metehnele prim-secretarilor (mă rog, prefecților) au rămas identice: deși în alte domenii societatea românească a atins perfecțiunea (în materie de cinism, lăcomie, nesimțire, mahalagism), subordonații direcți ai d-lui Năstase se cred tot pe vremea împușcatului. Și, prin urmare, mint de îngheață apele. Umflă cifrele de parc-ar avea vreo importanță dacă agricultura merge bine sau nu, dacă ogoarele sunt însămânțate sau dacă-au rămas de izbeliște. Numai că reflexul domnilor care-au sărit din Daciile negre direct în jeep-urile aduse, la prima oră, din saloanele internaționale e mai puternic chiar decât instinctul de conservare.

Dacă însuși premierul a ajuns să-i averizeze pe trimișii săi în teritoriu s-o lase mai moale cu minciunile, înseamnă că situația e albastră rău de tot! Până acum, dezinformările și exagerările erau apanajul opoziției — cel puțin în varianta clasică a politicianismului dâmbovițean. Cum, de un an încoace, nu mai avem opoziție, asistăm la un straniu transfer de personalitate: puterea iliesciană e, simultan, și la putere și în opoziție, ba mai mult, e și în prezent și în trecut! Aceiași băieți buni din vremea lui Pingelică, doar cu cefele simțitor mai groase și cu obrazurile înecate în osânză, joacă același teatru al cinismului și imposturii.

Ieșirea din pepeni a d-lui Năstase e doar una din răzbunările economiei planificate și ale centralismului autoritarist: dacă pământurile ar fi fost date cu adevărat țăranilor, dacă "talpa țării" ar fi fost încurajată să iasă din acest Ev Mediu prelungit, astăzi "teleconferințele" primului ministru ar fi avut cu totul alte subiecte decât numărul prașilelor și desimea bobului de grâu plantat în brazdă. Așa, circuitele telefonice se înroșesc de "tarla-conferințele" în care oameni ce au habar de agricultură cam cât are Michael Jackson de trigonometrie se întrec în cosmetizări imbecile ale realității.

Ar mai fi ajuns, însă, Ion Iliescu la putere dacă țăranul român ar fi fost altceva decât o masă de inși deliberat menținuți în ignoranță, șantajați cu venirea moșierilor și cu ciuma ungurească? Ar mai fi picior de comunist prin înalte funcții de stat dacă omul de la țară n-ar fi ajuns în situația degradantă ca o mână de neispraviți iuți de gură să-i spună când e vremea semănatului, când a prășitului și când a recoltei? Astăzi, dl. Năstase a ajuns să spumege de furie și neputință tocmai în fața oamenilor care-ar trebui să constituie soclul actualei și viitoarei sale puteri în partid. Faptul că el se îndoiește atât de vehement de propriii săi oameni e cel mai șocant eveniment pe care puteam să-l trăim în aceste vremuri în care nu ne mai șochează nimic.

Izbucnirea tăioasă a d-lui Năstase constituie semnalul clar că puterea pesedistă începe să-și piardă încrederea în sine. Înafara câtorva guralivi intratabili (gen Iorgovan, Pașcu, Agaton, Cosmânca și, inevitabil, Păunescu), capabili să peroreze oricând despre orice, marea majoritate a liderilor pesediști nu știu cum să se ascundă mai abitir din fața opiniei publice. "Testul iernii" — cel care marchează diferența fundamentală dintre o țară normală și una sub-normală — începe să facă ravagii în unitatea de cristal de până acum a iliescienilor. Lăsându-i deoparte pe dl. Răzvan Theodorescu, mult prea ocupat să contemple tablourile de inestimabilă valoare de pe pereții unor amici, pe responsabilul cu ficțiunile de partid, Vasile Dâncu, și pe habarniștii de la finanțe, agricultură sau interne, calul de bătaie al jurnaliștilor a devenit suprarealista doamnă ce răspunde de învățământ și cercetare.

Seria de upper-cuturi aplicate de-un fost lider al studenților (arogant în stil, însă extrem de precis în articularea ideilor) ministresei învățământului într-o emisiune televizată arată cât de nepregătiți pentru guvernare sunt, de fapt, ahtiații de putere ai lui Iliescu. Specialistă în perifraze, ocoluri dibace ale răspunsurilor, când nu de-a dreptul cras incompetentă, dna Andronescu e imaginea însăși a neputinței și nepriceperii: ca noi toți, domnia sa vede tragedia domeniului care-i asigură un salar domnesc, dar nu poate (deși vrea), nu știe (deși bănuie) și nu înțelege (deși clipește des) ce-ar fi de făcut!

Argumentul forte al d-nei Andronescu (dar și al colegilor de cabinet, pesemne seminarizați cu atenție de echipa de zgomote guvernamentală) e următorul: la ce salarii să se aștepte profesorii, dacă economia merge atât de prost! Ei, aici am prins-o pe d-na ministră: dar de ce merge prost economia? Sper că nu dă vina pe recesiunea cauzată de tragedia de la World Trade Center! Și nici pe lenea românilor — atâta i-ar mai lipsi, după ce în lungi și costisitoare campanii pedesereilor li s-a uscat saliva de câte flatări a adus boborului! E simplu: economia României merge prost fiindcă țara e condusă prost! De către cine? Între alții, de însăși d-na Andronescu. S-a scris până la saturație că o țară care-și îngroapă cu bună știință creierele e o țară ce nu merită să existe. Și care nu va mai exista — să fim siguri de asta. Trasformată cu cinism în douăzeci și două de milioane de anexe ale burții, această populație disperată își va lua lumea în cap, uitând și de Traian, și de Decebal, și de Iliescu.

Profesoarei universitare Andronescu i se va fi părând normal să aibă un salar egal cu cel al unui felcer. Mie mi se pare anormal. (De fapt, cred că nu i s-a părut nici dumneaei: altminteri, n-ar fi dat fuguța în politică, să prindă un oscior cât mai gras!) Salariul profesorului universitar ar trebui să echivaleze cu salariul unui general. Iar cel al conferențiarului cu al unui colonel. Punct. Probabil că d-na ministru ar replica, în stilu-i digresiv, că nu se poate, că e greu, că nu s-a consultat cu premierul, că în România sunt prea mulți profesori universitari. Dar generali nu sunt? Nu trece anotimp în care președintele țării (cum se va fi chemând el, Iliescu, Constantinescu) să nu reverse peste noi ligheene întregi de generali. Desigur, forme de a răsplăti fidelitatea, pentru că alte merite nu le văd acestor ucenici ai lui Moș Teacă, ruginiți în jocuri politice funeste.

Noua configurație mondială pare să anunțe un rol mai accentuat al uniformelor. Să stăm liniștiți: nu e vorba de uniformele alor noștri. Gradați cotropiți de grăsimi, măgădani împleticiți la limbă și gândire, ei nu vor avea, nici de data aceasta, de jucat absolut nici un rol. Deocamdată, la marile conflicte internaționale participă doar văzduhul nostru strămoșesc. Tocmai de aceea, ar trebui să ne gândim la etapa următoare, când creierele vor conta din nou. Însă pentru asta e nevoie de cu totul alți oameni în fruntea țării și în fruntea sensibilului minister al învățământului. Cu precupețe gureșe, capabile să deprindă maximum lecția cinismului de partid, vom rămâne veșnic la coada cozii. O coadă fixată direct pe hăul unde cândva se afla creierul. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PRESUPUN că sonetul nu v-a pasionat doar în zorii tinereții ci îl cultivați cu ardoare și astăzi. Sonetele pe care le-ați scris din '86 până prin '94 mi se par ușor lipsite de ambiția perfecțiunii ce se cere la un gen cu formă fixă. Egale ca valoare, atinse de monotonie, cu calități și defecte. Nu cred să fie de vină structura sufletească, punând minulescian pe tapet mesajul, din singurătate către o iubită care îl va citi, la rându-i, în absența poetului filozof. Cum nu cred nici că forma care suferă pe alocuri de o aglomerare, în vers, de silabe lungi, alternând cu brusc rarefiate versuri formate din silabe scurte, nu se mai poate remedia. Veți spune că ați respectat metrica de 14 cu 13 aproape peste tot, dar n-ați fost atent, sau nu v-a păsat deloc de cezură, lăsând-o să se manifeste pe unde nu s-ar fi cuvenit. Angajamentul către sonet este și va fi întotdeauna plin de solemnitate și de obligații, de îngerească speranță și răbdare, de orgoliu auctorial, indiferent de schimbările gustului public. Sonetul e un produs care, dacă este bine făcut, adus cu accesibilitatea la zi și sunând modern, el poate marca și impune numele autorului printre maeștri. Iar dacă nu, nu! Sonetul eminescian, de pildă, pe care îl citim cu admirație și fără nici un efort după mai bine de o sută de ani, beneficiază de o limbă vie, fără zone prăfuite sau înfloriturii chipurile poeticești. Sonetul eminescian respectă natural o metrică pură, ca izvorând din sineși, cu cezură impecabilă, cu accentul căzând corect în cuvânt, cu silabe în număr de unsprezece peste tot, iată: "Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată" sau "Când însuși glasul gândurilor tace" sau "Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece", metrică fertilă, fascinantă, neîncărcată, cu emisie lirică scurtă, fără scamă de balast, fiecare vers consumându-se armonios în durata unei singure respirări. De ce acest discurs despre sonet? Pentru a vă sensibiliza la a vă revedea cu grijă textele și a le lucra din răsputeri, în variante îmbunătățite. Dacă nu veți înțelege din prima clipă, simțindu-vă lezat orgoliul, că ce doresc de la dvs. este să vă dedați la nesfârșit și cu plăcere *jocului,* nu vă grăbiți totuși să-mi respingeți oferta. Am constatat că aveți dificultăți mai ales la versurile cu 14 silabe, unde sunt date peste cap accentele, cezura, iar hăitusul decade în forme sonore hilare. De ce să nu încercați peste tot o metrică în care excelați? De ce să nu preferați peste tot versul cu numai 13 silabe. Pe textul dvs. am încercat variante în acest sens, și mi se pare că demersul ar putea reușI. Să luăm câteva exemple. În primul vers din sonetul 35 aș schimba *dar ai vrea* (=3 silabe), cu *și-ai vrea* (= 2 silabe). Apoi, în versul 9 din sonetul 29 aș înlocui *plictiseala (= 4 silabe*), cu *plictisul* (= 3 silabe). În versul 1 aș schimba *își adună* (= 4 silabe), cu *și-adună* (= 3 silabe). Și tot la sonetul 29, mă deranjează formula moartă și-ngropată bazată pe o particulă de umplutură (hârciogul *cel* fricos, instinctul *cel* neghiob, avarii *cei* smintiți). *Hârciogul fricos, instinctul neghiob* și *avarii smintiți* - ca să nu se înțeleagă, prin extensie, că ar exista și hârciogi neînfricați, instincte neneghioabe și avari nesmintiți. Și tot aici, ultimul vers ușor cacofonic "Că cel ce dăruiește, mai mult a dobândit!", ar trebui refăcut, scos din anchiloza pe care i-o impune situația, nevoia de concluzie, regimul de *maximă*, de înțelepciune plasată în goană sub presiunea spaimei că nu va încăpea, sonetul ajungând, fatalmente, la capăt. Aș deschide o paranteză, utilă cred, pentru a medita împreună la avantajele și respectiv dezavantajele sonetului dispus de obicei în două strofe și două terține, și sonetului zidit din trei strofe și un distih final. În cazul acestuia din urmă i se cere autorului un efort de măiestrie în plus, pentru că trebuie să concentreze toată poanta, în economia unui distih, și nu pregătind-o gospodărește, beneficiind de largul a două terține. Micile defecte, acum, ale sonetului 17. Primul vers, "Ușor străvezi sub lustru arama la vedere" mi se pare contorsionat în topică, dar poate rămâne foarte bine și așa, chiar dacă fără străvezime per total. Versurile 7, 9 și 14 sunt încărcate inutil cu particule expirate. Un *dar,* un *mai,* un *doar* ar fi de dorit să cadă. Patul lui Procust ar fi instrumentul ideal, când avem de-a face cu sonete cu metrică defectă. Ultimul vers, "Condeiul doar e martor al sclipirilor de-acum", epurat de micul lui balast, nu și-ar pierde mesajul dacă ar arăta astfel: "Condeiul este martor sclipirilor de-acum". În sonetul 34 sună neplăcut încă din primul vers acest *ra-ta-ta* care se creează din "Curat și mândru suflet arată-a ta făptură"; în versul 6 se poate umbla cu atenție și opera schimbări pentru a-i îmbunătăți topica, partea a doua a versului este la dvs. ca o hurducătură, cititorul e silit să iuțească pasul citind în alt ritm frumosul cuvânt *cavaler* de o mai mare larghețe în silabisire. Din "Și-n luptă mă avânt, cavaler neobosit" să facem printr-un infim exercițiu de topică: "Și, cavaler, în luptă m-avânt neobosit". În sonetul 24 aș nimici *și*-ul din versul 2, preferând să pun în locul lui o virgulă; aș medita la neputința cenușii de a se risipi în... fum; m-ar deranja să rimez, mai la vale, *surâsul* cu *râsul,* și, dacă tot am preferat inițial *surâsul,* de ce l-aș bruia chiar cu un sinonim al său, puțin mai cadențat, e drept, dar redundant. Cer iertare pentru îndrăzneala de-a fi intrat în bucătăria sonetului dvs. și de a vă fi oferit un rețetar mai relaxat. (*Horia Popescu,* București). ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

În vizită la Biblioteca Naţională

A DOUA staţie *de Stat*, ca să zic aşa, la care opreşte un intelectual *din afară* cînd aterizează într-o ţară străină e, de obicei, biblioteca. De obicei Biblioteca Naţională. Şi, fiindcă îi am în vedere pe intelectualii importanţi, de obicei aceştia sînt studenţi, masteranzi şi doctoranzi, adică - de obicei - tineri. Astfel, într-un fel, Biblioteca Naţională e *instituţiunea* de care depinde într-o măsură foarte mare prima impresie despre ţara în care ai hotărît să-ţi faci studiile; şi orice ţară, ca şi orice om, vrea să aibă o imagine cel puţin decentă. Iar prima părere, ca şi prima dragoste, contează. Chiar dacă nu vrem să ne mai amintim de ea, ori ne amintim nu chiar cu cea mai mare plăcere. Sînt într-o situaţie destul de delicată şi scriu acest "Prezent trecut, trecut prezent II" cu aceeaşi intenţie - constructivă - din *Prezent trecut, trecut prezent* (eseu publicat în revista "Contrafort", unde povesteam despre "prima staţie", mult mai existenţială, mult mai cornută). Scriu acestea tocmai fiindcă îmi place foarte tare România - şi Bucureştiul - şi ţin la faptul ca imaginea ei/lui în lume să fie cea adevărată, pe care o (!) merită (şi o merită!). Fiind de aiurea, unele lucruri, inevitabil; mi se arată mai limpede, îmi sînt mai evidente (decît celor născuţi aici, în România, şi - de asemenea - decît străinilor-străini).

Deci, intri în Biblioteca Naţională a României, oglinda în care se uită România culturală activă. Şi, fiindcă e vorba de imagine, am să mă opresc, aici, mai mult la inscripţiile de pe pereţii bibiotecii care au şi ei urechi, dar din păcate le lipseşte taman ceea ce-ar spune celor care i-au "înfrumuseţat" atît de *ţaţa* (au-au-au!) că nu sînt *poartă nouă*, ci pereţii unui locaş în care mai intră şi Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu, Dan Perjovschi sau - poftim - Maia Morgenstern. Primul afiş, lipit peste tot - îţi aminteşte numaidecît de Caragiale (şi de Eugen Ionescu, firește): "STAŢIONAREA PE HOL STRICT INTERZISĂ". Jur: aşa şi scrie, cu litere de-o şchioapă: "STAŢIONAREA PE HOL STRICT INTERZISĂ"! Pe toate coridoarele. Te apucă rîsul, dar, zice înţeleptul popular "Bine rîde acela care rîde la urmă". Aşa că dacă ajungeţi în Biblioteca Naţională din Bucureşti mai bine rîdeţi la "STAŢIONAREA PE HOL STRICT INTERZISĂ", că mai departe nu se ştie (mai departe scrie pe pereţi!). Acesta-i numai începutul. Promiţător. (În continuare nu pot să vă doresc decît *Călătorie plăcută!*). Urmează secţia "Înscrierea cititorilor", pe uşa căreia, printre altele, îţi sar în ochi cel puţin două "sfaturi": "VĂ RUGĂM SĂ INTRE CÎTE O PERSOANĂ"; "ÎNCEPÎND CU DATA DE 01.12.1999 TAXA DE PENALIZARE PENTRU PIERDEREA PERMISULUI DE CITITOR AL BIBLIOTECII NAŢIONALE ESTE DE 50.000 LEI./ DIRECŢIUNEA". Te înscrii (de dorit să fii "o persoană"), îţi iei (mai bine nu!) "Regulamentul de funcţionare a serviciilor cu publicul" şi dai cu nasul în uşa pe care scrie, de două ori, "GARDEROBA OBLIGATORIE" (bis!); "BAGAJELE PREDATE LA GARDEROBĂ SE ELIBEREAZĂ NUMAI LA PLECARE"; "LOCUL DE STUDIU ÎN SALA DE LECTURĂ ÎL VEŢI PRIMI NUMAI DUPĂ PREDAREA LA GARDEROBĂ A SACOŞELOR, GHIOZDANELOR, GENŢILOR ŞI HAINELOR DE EXTERIOR"; "BANII; TELEFOANELE CELULARE ŞI ACTELE LE VEŢI PĂSTRA LA D-VOASTRĂ"; "ACCESUL ÎN SALĂ ESTE PERMIS NUMAI CU POŞETE SAU BORSETE DE DIMENSIUNI MICI (MAX. 15-20 CM), CU PENARE ŞI MAPE SUBŢIRI PENTRU FOI DE SCRIS/ NERESPECTAREA ACESTOR CONDIŢII VA DUCE LA SUSPENDAREA PERMISULUI", iar pe uşa următoare - "ATENŢIE! DIN PIERDEREA PLĂCUŢEI CU/ NUMĂRUL DAT DE LA GARDEROBĂ SE/ PLĂTEŞTE O PENALIZARE DE 30.000 lei./ NEACHITAREA ACESTEI SUME/ IMPLICĂ ANULAREA PERMISULUI DE CITITOR AL BIBLIOTECII NAŢIONALE./ DIRECŢIUNEA". Te strecori printre "STAŢIONAREA PE HOL STRICT INTERZISĂ" şi celelalte inscripţii-surori spre liftul pe uşa căruia dăm cu ochii de "ATENŢIE! MAXIM 4 PERSOANE/ GREUTATEA ADMISĂ 320 KG/ LIFTUL RĂMÎNE BLOCAT DACĂ SE DEPĂŞEŞTE GREUTATEA ADMISĂ"; "VĂ RUGĂM/ NU TRÎNTIŢI UŞA LIFTULUI", iar cînd cobori - de "INTRAREA CITITORILOR/ NEÎNSOŢIŢI DE ÎNDRUMĂTOR/ INTERZISĂ/ DIRECŢIUNEA" şi "NERESPECTAREA/ ACESTEI REGULI ATRAGE/ ANULAREA PERMISULUI DE CITITOR./ DIRECŢIUNEA", ceea ce-mi aminteşte, după filmele cu Dracula, de unele faze din povestirile lui Daniil Harms ("Cît despre Fedia, ajungînd pe coridor în dreptul unei uşi pe care scria «Intrarea categoric interzisă», a deschis-o şi a intrat", şi, ca tonalitate, de "Ascultă, Rakukin, dacă n-ai să termini imediat cu clipitul, am să-ţi dau un picior în piept!" - de menţionat că şi la Harms acţiunea se petrece la bibliotecă). După ce-ţi cauţi cartea de care ai nevoie şi pe care e aproape imposibil s-o găseşti dacă respecţi aranjamentul de acolo (poate-s aliniate pe culori, sau pe înălţimi...), dacă totuşi există în vreun inventar, atunci ori n-o găsesc sau, dacă pînă la urmă (peste vreo oră) ţi-o aduc, lipsesc tocmai paginile de care ai nevoie (sau oricum lipsesc nişte pagini). Ca şi inscripţiile de pe pereţi (nu se potriveşte nicăieri mai bine acel "Cai verzi pe pereţi". Pînă acum chiar nu era de înţeles "ce vrea să spună poetul"), inventarul e un sistem sadic împotriva eventualilor cititori. Pînă găseşti unde să cauţi cartea autorului de care eşti interesat, ori se închide biblioteca, ori, cel puţin, sala în care ai putea să citeşti. Cît aştepţi (aşteaapttă...) cartea, poţi să te uiţi şi prin *Regulamentul de funcţionare a serviciilor cu publicul*, scris într-un stil (formă) belicos şi chiar ameninţător, de cazarmă şi de puşcărie, într-un lexic milităresc şi pe un fond care aminteşte de scena cu spălarea creierilor dintr-o piesă de Matei Vişniec. Aici *competiţia continuă*. În *Regulament.:.* e o atmosferă de Kafka. Sau Camus. Chiar ar fi indicat ca *Străinul* să se citească anume în Biblioteca Naţională din Bucureşti. Te simţi ca-n lagărele de concentrare nemţeşti din filmele sovietice. Aici cuvîntul "cititor" e sinonim absolut cu "inculpat" şi nu în ultimul rînd "incult", "zoios" şi "analfabet", al doilea "strat social" non-grata fiind custodele de sală, care probabil că s-o fi făcut vinovat şi el de-a lungul timpului. Citat: "Orice atitudine de clemenţă, de favorizare a faptei de mai sus din partea custodelui de sală, ca şi neînştiinţarea conducerii conform Codului Muncii cu privire la cele constatate, va fi echivalentă cu neîndeplinirea sarcinilor de serviciu şi sancţionată". De fapt tot regulamentul e de citat, dar, din motive lesne de înţeles, vom ciupi din el aşa cum am ciupit din "maximele" de pe pereţi, care l-ar îngrozi şi pe Vlăduţ (unde eşti tu, vorba poetului). Început: "Biblioteca Naţională a României şi filialele sale asigură servicii care au drept scop formarea şi informarea celor ce i se adresează [...] Prezentul regulament stabileşte drepturile şi obligaţiile utilizatorilor. Aceştia sunt obligaţi să-l cunoască şi să-l respecte permanent, şi, împreună cu personalul bibliotecii, au sarcina de a-l pune în aplicare". Mai jos: "Pierderea permisului atrage după sine plata unei penalizări, după care se eliberează altul nou. La a doua pierdere a permisului, cititorul respectiv nu va mai beneficia de dreptul de utilizator al Bibliotecii Naţionale./ În cazul pensionarilor, după două pierderi consecutive ale permisului de cititor, se anulează dreptul de utilizator al Bibliotecii Naţionale./ Cititorii au acces doar în spaţiile rezervate lor./ Se interzice accesul la bibliotecă persoanelor care, prin comportament sau ţinută (murdărie, ebrietate, zgomot, violenţe fizice sau verbale, acte iresponsabile), deranjează publicul sau personalul salariat./ Furtul, deteriorarea publicaţiilor, orice agresiune fizică sau verbală la adresa personalului vor fi sancţionate, în funcţie de gravitatea faptei, în conformitate cu legislaţia în vigoare. Sancţiunile sunt următoarele (...)/ Se interzice: (...)/ Utilizatorii au obligaţia să depună la garderoba bibliotecii orice obiect a cărui prezenţă nu este justificată în instituţie./ Este interzisă introducerea în bibliotecă a bagajelor de orice fel precum şi a publicaţiilor din afara instituţiei./ Biblioteca nu răspunde pentru banii şi obiectele de valoare lăsate la garderobă sau pe mese în sălile de lectură./ În cazul pierderii plăcuţei numerotate de la garderobă se va reţine imediat permisul de cititor. El va fi eliberat după plata unei penalizări". Iată că m-a furat textul (ca-n Urmuz) şi n-am mai putut să vă lipsesc de savoarea acestei lecturi - de la distanţă -, încît încep să mă întreb cum se numeşte asta: sadism sau masochism. Deci: "Accesul la colecţiile bibliotecii se face obligatoriu numai pe baza permisului de cititor, prin sălile de lectură şi cu asistenţa custozilor (în caz contrar se va reţine permisul)./ Cititorul este obligat să semnaleze imediat orice schimbare de adresă sau identitate./ cititorul are obligaţia să memoreze numărul propriului permis şi răspunde personal de permisul său şi de documentele împrumutate./ Pentru consultarea oricărui document cititorul este obligat să completeze citeţ şi corect (...) utilizatorul trebuie să demonstreze că îi este necesar accesul la documente originale şi să obţină aprobarea necesară în scris din partea şefului serviciului Colecţii speciale/ şefului filialei şi a direcţiei bibliotecii (...) Păstrarea liniştii în sălile de lectură sau în incinta bibliotecii este obligatorie (...) Cititorii BN au următoarele obligaţii (...) cititorului în culpă (...) şi, în mod obligatoriu, i se va suspenda definitiv permisul de intrare în BNR (...) Dreptul de a aplica sancţiunile mai sus menţionate (...)" şi aşa mai departe, pînă la "şi, în mod obligatoriu, i se va anula dreptul de împrumut prin secţia specializată a Bibliotecii Naţionale./ DIRECŢIUNEA". Aşa e tot regulamentul, plin de obligaţii, doar obligaţii, din care reiese clar că BN e un organ de tip poliţienesc, care te urmăreşte, te educă şi te judecă.

AFIŞELE din BN nu se deosebesc deloc de cele din transportul urban, baruri sau de pe pereţi. De exemplu, primul afiş pe care l-am văzut în România a fost cel din casieria Universităţii - "Vine omu, stă oleacă, mai întreabă, dar şi pleacă", apoi, pe o cabină de autobuz, - "Nu mă dispera", iar primul "tablou" - o "diplomă" pe care scria "Cea mai sexy tipă". Dacă nu se putea ca să nu se nască aici pînă la urmă un Caragiale şi un Vlad Ţepeş, poate că încă se poate evita dezvoltarea nefirească şi extrem de propice (în ritmul lui Făt Frumos) a simbolului tipului vulgar, bădăran şi agresiv ("în ofensivă"), care ne bate la uşă. Concluzia firească a acestor observaţii e că cei de la Biblioteca Naţională a României, în cazul cel mai fericit, şi-au pierdut simţul umorului, remediul fiind, poate, o vizită la Sala de Oglinzi din Odesa, care dezvoltă auto-ironia. Sau poate că nu. Cît despre lectură: lectură plăcută...

Mihai Vakulovski

LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

Fire şi noduri

(R)E)POVESTIRILE pe care le investighează Roxana Sorescu devin, în analiza minuţioasă la care le supune, *hipertexte,* sisteme, organizări complicate de noduri şi arce. "Nu foarte numeroase, existente totuşi, cîteva scrieri literare româneşti - epice, lirice, exegetice - satisfac definiţia noţiunii de hipertext, aşa cum este ea utilizată în limbajul calculatoarelor" şi permit astfel atît o lectură în succesiune - orizontală, o lectură *în ierarhie* - verticală, şi o lectură "în reţele de interpretare personală" - asociativă. "Avantajul lor este de a oferi pre-texte pentru constituirea unor reţele posibile, în care fiecare element al texturii, al pînzei ţesută din fire interlockate, să devină nod real al unei alte reţele, care nu le neagă şi nu le anulează pe celelalte, la fel de posibile".

Cum poate fi aplicat un asemenea program al lecturii din punctul de vedere al *hipertextului*? E ceea ce se cunoaşte deja ca lectură alternativă: interpretarea personală, punctul de vedere insolit asupra unui text. Dar şi privire atentă asupra structurilor semnificante ale textului, asupra reţelelor de sens pe care el le dezvoltă. Aşa este, de exemplu, lectura *Soacrei cu trei nurori* a lui Creangă prin grila teoriilor (cinice) despre revoluţie. Nu originalitate cu orice preţ şi nici interpretare cu orice preţ ruptă de cele anterioare. Mai curînd e vorba de o lectură care-şi propune un ochi proaspăt şi, mai ales, o lectură tridimensională, care încearcă să surprindă textul din interior, dintre nodurile şi firele mecanismelor sale.

Nenea Anghelache din *Inspecţiune* de Ion Luca Caragiale este un *angel* degradat, un scinlat, în cazul căruia cinstea e un produs al constrîngerii, iar el se recunoaşte în casierul delapidator. Pornind de la aceste premise, Roxana Sorescu aşează cazul personajului într-o altă lumină şi vorbeşte despre *complexul Anghelache*: "el reprezintă, într-un fel, reversul complexului lui Oedip, întrucît în locul revoltei împotriva tatălui care frustrează apare nevoia instaurării autorităţii tatălui (zeului, inspectorului), ca garanţie a îndeplinirii obligaţiilor morale şi a stabilităţii sociale". *Inspecţiune* este, după cum demonstrează unul din eseurile cărţii, construită după toate regulile clasice ale tragediei, o demonstraţie a inadecvării aplicării stricte a moralei kantiene. O altă carte-hipertext este *Craii de Curtea Veche* şi demersul critic al autoarei se îndreaptă, iarăşi, asupra descifrării *nodurilor*: personajele. Lumea romanului este, descoperim, una perfect organizată, prin principiul numărului patru. Totul trimite spre imaginea luminii în amurg, a luminii care coboară, spre ideea coexistenţei posibilităţilor multiple care nu se anulează reciproc: de la numele crailor, la descifrarea semnificaţiilor personajelor secundare, a simbolurilor recurente şi imaginea generală, *hologramă,* cărţii.

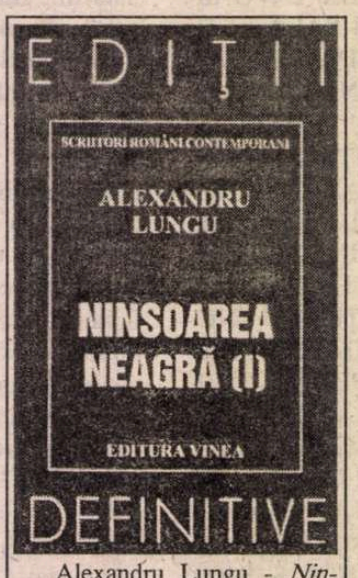
În poveştile lui Creangă sînt deconstruite sensuri inedite: *Dănilă Prepeleac* este un text despre cum se poate delimita umanul de non-uman, *Soacra cu trei nurori* ne permite să sesizăm cum lucrează distanţarea ironică a autorului faţă de propriile personaje, *Harap Alb* este un joc cu false identităţi, *Capra cu trei iezi,* un basm *anti-mioritic* în acelaşi fel ca *Baltagul,* iar în *Miorița* însăşi mama ciobanului este, din aceeaşi familie cu Vitoria Lipan, adeptă a pedepsirii vinovaţilor.

Eminescu apare, din punctul de vedere al miturilor personale, o "natură funciar schizoidă", identificîndu-se cu Narcis (personalitatea scindată, dublul, de obicei feminin, fiind thanatic) sau cu Orfeu (încercarea de a reintegra, de a topi schisma interioară). Lumea văzută de Eminescu apare ca o succesiune de sfere concentrice în care moartea, pandant al *nefiinţei* primordial existente în prima şi cea mai cuprinzătoare sferă, este condiţia trecerii dintr-o sferă a lumii în alta. *Floare albastră* se eliberează de complexul lui Novalis şi, într-o interpretare care ţine cont mai ales de contextul poetic românesc al apariţiei sale (modelul retoric al poeziei de dragoste funcţional în secolul al XIX-lea), se explică, prin grila simbolică propusă de Jung, ca o imagine general-umană: simbol al regăsirii unităţii şi al salvării posibile.

Dar Roxana Sorescu nu se îndreaptă numai spre clasici, cartea de faţă ne poartă şi printre mecanismele unor cărţi mai apropiate de noi: *Noapte de sînziene, Lumea în două zile* şi chiar *Orbitor* sau *Coaja lucrurilor* de Adrian Oţoiu.

Fără să propună sensuri definitive, deşi cu o aplecare spre a descoperi simboluri şi etimologii, poate hazardate, cartea de faţă este, în primul rînd, o lectură fără complexe.

Roxana Sorescu - *Lumea, repovestită,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 2000, 256 p., f.p.



Alexandru Lungu - *Ninsoarea neagră,* Ed. Vinea, Ediţii definitive, Bucureşti, 2000, vol. I-II, 314, 324 p., f.p.

ÎN CIUDA cărţilor impresionante şi ca *prestanţă,* publicate în ţară şi în ciuda chiar a primirii calde din partea criticii, numele lui Alexandru Lungu este, încă, necunoscut. Cu un debut promiţător în 1946, obligat de istorie la o tăcere de 22 de ani, plecat apoi din ţară în 1973 şi revenit în peisajul românesc după 1989, destinul lui poetic a făcut ca receptarea poeziei sale să fie discontinuă. Şi stilul poetic a cunoscut discontinuităţile şi sinuozităţile timpului, în prefaceri şi creşteri subterane.

Ora 25, volumul din 1946, are aplombul, aplecarea spre discursivitate, citadinism şi oniric a suprarealiştilor români de după război, cu titluri-şoc (cum ar fi *Madona cu pulpele goale*) şi poezii de război. O poezie a tranzitivităţii şi a răsturnării obişnuinţelor contemporanilor, din care cu greu s-ar putea bănui vocea care *oficiază* în volumele următoare: "aprind o ţigară/ caldă ca un surîs/ simplă ca o despărţire care a devenit definitivă/ necesară ca o anexă a singurătăţii/ şi prin fumul violaceu/ care se destramă care dispare/ ca o fluturare de batistă/ ochii ziarelor mă privesc fix".

O primă schimbare a vocii poetice are loc începînd cu al doilea volum, al doilea debut, s-a zis, *Dresoarea de fluturi.* Tonul este cu totul altul, discursivităţii tinereşti i-a luat locul, în spiritul altei atmosfere poetice, limbajul metaforic şi aluziv blagian: "în cuibul de somn/ al viorilor mute/ rîuri s-au tras spre izvoare", "stînd în albastru/ orele se fac mai uşoare/ mai adînc arde sîngele/ o suavă maree pînă sub unghii/ şi lumina mai lesne se-ncheagă/ în protoplasma gîndirii". Lumea s-a estompat acoperită de metafore şi topită în esenţe transcendentale. Dar, cum au remarcat criticii, şi cu poeme subversive şi aluzii directe: "spaimele se-ascund în noi/ ca ziua stelele-n fîntîni", "după ce am purtat îndelung/ lipită aproape de spaima oaselor/ cămaşa de forţă a tăcerii/ dintr-odată ochii uitaţi/ aşteaptă o decolare de culori înflorite/ de cuvinte frumoase/ de pe buzele mele arse încă/ de pecetea muteniei", "te-ntrebi: cum ai ajuns în timpul care/ îşi infiltrează ceaţa-n cele mai eterne/ înfăţişări şi ipostaze?" ş.a.m.d.

Alexandru Lungu în postura de poet religios, ba chiar, autor al uneia "dintre cele mai autentice poezii religioase româneşti" (Vasile Baghiu) se arată în volumele tipărite în exil: parabole, elegii, poeme ale însingurării şi ale exilului biblic. Tonul şi instrumentele poetice folosite sînt altele.

Dar în ciuda acestor sinuoase fire poetice, vocea lui Alexandru Lungu îşi dovedeşte constanţe: *nodurile* simbolurilor şi ale temelor recurente indiferent de epocă (îngerii *întorşi,* bătrîni sau bolnavi, *îngerii călăi,* erezia, visele, poemele erotice, la fel de importante în economia operei şi de o valoare comparabilă cu cele religioase, reflexul realităţii imediate, oricît de voalat, ş.a.m.d.).

FIRE, de culoare de data aceasta, trec şi prin poezia Marianei Bojan: cel jucăuş al *Phanatasticonului* şi cel sumbru al *Hainei de cînepă.* "Poemele alese pentru acest volum sînt, explică poeta, organizate cronologic, însă pe două culoare - un soi de răsuciri de iţe deşirate pentru a li se vedea culorile pure. Astfel, prima secţiune, *Phanatasticonul,* alege poezii de esenţă preponderent ludică, în vreme ce *Arta înfocării* /sic!/ inventariază cele mai reprezentative poeme grave" (Irina Petraş, "*Un tremur sensibil al umbrei*", prefaţa antologiei de faţă).

Jocul e un carnaval al firii, dar un carnaval în desen grav, cu figuri ale tragicului amestecate în voioşia aparentă: "Jur împrejur e vid şi nici un vraci/ Să-l mint, să-l îngenunchi, să-l vîr în draci/ Şi ce plictis. Voi da din aripioare/ spre unica fiinţă gînditoare/ Ce-mi mai rămase. Bobul de minciună/ Dintr-o pastilă mică. Noapte bună". Lumea stă sub semnul *bătrînului Pan, nebun* şi textul întoarce obsesiile poetice ale vremii (*establishmentul* anilor '70-'80) în ironie: "Era război de muşte în fereastră./ Din astă price nu vedeam în lume,/ Dădeam cu barda-n uşă, făceam spume,/ Vă imploram din ochi pe dumneavoastră", "Să-i spun c-am învăţat să scriu răvaşe,/ Că strîng căţei orfani şi-i cresc cu milă,/ Că port medalii dulci pe guleraşe/ Şi nu-mi mai este chiar atît de silă// Da carapacea existenţială/ Ce-o dau lunar la «Nufărul» pe bon".

Aceleaşi simboluri, *noduri,* leagă şi firele grave din *Haina de cînepă.* Dar masca ghiduşă a căzut: cîmpiile sînt "molestate de carnavale", "ador să călătoresc pe scară, vecinul de colivie/ să-mi sufle în ceafă aburi de moarte/ Sunt zeiţa pungilor de plastic, a biletelor de tramvai", "în gura florilor gîlgîie motorina". *Pan* şi-a pierdut harul: "ursuz, încîlcit, maniac/ Cum un vrej de dovleac./ Rău la vorbă, nevrotic, poluat./ (...) Oricum s-a ramolit". Lumea e degradată iremediabil şi toate lucrurile au căzut în cotidianul strict, sufocant: "în mucegaiul ocru-auriu/ se tînguie mugurele/ izbind cu mieii frunzelor/ perna îngheţată a anotimpului".

Fără tonul cuceritor din prima parte, aceste din urmă poeme sînt reflexul imediat şi negru-caustic al celor mai diverse probleme ale lumii de azi, de la poluare şi era electronică, la globalizare, *barbarii mileniului trei* şi *Războaiele Punk.* Poezia, cu *jocul* semnificaţiilor şi al imaginilor, "a rămas la uşă".

Mariana Bojan - *Arta înfocării,* Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2001, 130 p., f.p.

CA ORICE dicţionar de acest gen, şi acesta se vrea o plasă, care să prindă şi să fixeze, principalele vocabule, utilizate "cu valori semantice poetice", ale limbii poetice româneşti de la Dosoftei la Ştefan Aug. Doinaş. "Ne mărturisim speranţa, afirmă autorul, că *Dicţionarul limbii poetice româneşti* nu este o «necropolă» a limbii, ci /.../ o imagine-tezaur a fiinţei limbajului nostru poetic".

Intrăm pe teritoriul cuvintelor-simbol, printre termeni cărora le descoperim *istoriile,* într-o hartă spectrală a poeziei româneşti: *abis* a fost folosit întîia dată cu valoare poetică de Macedonski, *ac* e un termen arghezian, *jale, inimă, ars* ne vin de la Dosoftei. Unele cuvinte sînt redescoperite ca avînd valoare poetică după o perioadă de uitare, aşa e, de exemplu, *carne:* folosit de Heliade-Rădulescu pentru a desemna *trupul,* el este reutilizat în poezie abia de Voiculescu sau Ion Barbu, căutători de vocabule inedite.

Ştefan Badea - *Dicţionarul limbii poetice româneşti, volumul I,* Ed. Viitorul Românesc, Bucureşti, 2000, 334 p., f.p.

Putem depista şi cuvintele cu cel mai mare succes: *cer, cenuşă, cărare, drum, casă, ceaţă cîntec, clopot, cuvînt, dimineaţă, fîntînă, floare, foc, fum,* dar nu şi *flacără,* ş.a.m.d.

Dicţionarul, cu toate precauţiile necesare în faţa unui instrument care nu-şi propune şi nici nu are cum fi exhaustiv, este util şi pentru studii comparate ale limbilor poetice, caracterizări *sine ira et studio* ale tradiţiei poetice româneşti şi reevaluări ale cuvintelor poetice înseşi. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Bujor Nedelcovici, reeditat

Bujor Nedelcovici, *Somnul vameșului*, 3 volume, Editura Allfa, București, 2001, 232+276+312p, 119000 lei.

S-A REEDITAT de curînd trilogia *Somnul vameșului* de Bujor Nedelcovici. Romanul a avut o istorie destul de zbucimată. A apărut într-o primă versiune în anii 1972-1977, în formă de ciclu romanesc cuprinzînd cele trei volume: *Fără vîsle*, *Noaptea* și *Grădina Icoanei*. Orizontul de așteptare nu era tocmai pregătit pentru o asemenea formulă, noutatea și curajul de a propune o construcție considerată desuetă au fost semnalate imediat. Modelul se pare că a avut succes și a fost reiterat de Alexandru Ivasiuc sau Mircea Ciobanu. Chiar dacă serios afectată de preferința optzeciștilor pentru genul scurt, construcția amplă a rămas pînă azi o datorie de onoare a romancierilor noștri. În fine, cele trei volume au fost reluate în 1981 și rescrise într-o configurație nouă, supraintitulate *Somnul vameșului*.

Principala problemă care se pune azi în fața unei asemenea reeditări, fiind vorba despre o carte importantă în epocă și despre un autor omologat de public și mai ales de critica literară, e bineînțeles aceea a recitirii. Pînă la a se ajunge la spinoasa problemă a revizuirii valorilor omologate anterior, înainte deci de a face orice fel de speculații de context politic și istoric sau de valoare estetică autonomă, se pune această problemă simplă: mai poate fi citită azi această carte de peste șapte sute de pagini? De către cine? Și de ce? Cu alte cuvinte: cum privim din punct de vedere estetic trilogia lui Bujor Nedelcovici și în ce măsură ne mai interesează problematica ei.

Cele două componente nu pot fi separate cu ușurință. Pe de-o parte pentru că Nedelcovici nu e dintre aceia a căror scriitură să fie atît de respingătoare încît orice discuție să se poată opri la nivelul formei. Pe de altă parte, pentru că unui asemenea roman, problematizant, filosofic, dostoievskian, nu i se pot aplica exigențe îngust estetice. Ar fi simplu, de fapt simplist, să spunem că e un roman prea lung, fragmentat gratuit, nedigerabil și antipatic. Și să încheiem discuția. Dar asta ar însemna să nu ținem cont de un întreg program pe care autorul n-a pierdut nici un prilej să-l explice. Chiar și în cazul acestei reeditări, există un întreg aparat indicativ, numeroase praguri unde autorul explică singur pentru a fi citat apoi în cîteva fragmente critice (din care cel puțin postfața Alinei Lupșe preluată din *Luceafărul* e de-a dreptul redundantă) poetica romanului său. Scriitorul vorbește despre influența lui Dostoievski (ca toți romancierii noștri *de forță*!), despre tehnica fragmentarismului menit să creioneze un "desen în mișcare", despre rolul "martorilor confesori" care vin să "diminueze rolul naratorului", în fine despre modernitatea montajului în "mozaic". Această suprasolicitare în mediul metalingvistic al romanului ar fi mină de aur pentru critic, o mină de altfel din plin exploatată cam în tot ce am citit despre acest autor. Lucrurile mi se par a sta mult mai simplu. Bujor Nedelcovici folosește într-adevăr o structură romanescă faimoasă mai ales în proza de expresie germană, o structură care oferă iluzia complexității, seriozității, grandiosului chiar. Fresca romanului realist de secol nouăsprezece e revitalizată printr-o problematizare nesfîrșită de tip dostoievskian, un hibrid interesant, care trebuie salutat cel puțin pentru efortul pe care îi presupune. În mare, formula îi și reușește scriitorului, chiar dacă stîngăciile sînt numeroase și evidente, fragmentarismul aparînd deseori doar de dragul fragmentarismului și pentru deruta cititorului pe care știm cu toții că alambicările îl flatează. Citind toate aceste peste șapte sute de pagini e imposibil să nu observi cîteva scheme de caracterizare (în momentele importante, toate personajele stau cu spatele drept, rigid și tuturor ridurile li se atenuază ca prin farmec cînd urmează să spună ceva epocal), e imposibil să nu te enerveze dialogurile neverosimile, artificiale sau să nu observi lipitura fragmentelor de ziar care nu reușesc în ruptul capului să construiască atmosfera dorită. Și totuși, nu forma și nici scriitura nu sînt de amendat în primul rînd în cazul acestei trilogii.

Cum, necum, lectura te prinde și se întîmplă chiar să descoperi fragmente de o poezie rafinată, momente memorabile, imagini de film de artă. Mai ales în ultimul volum, *Grădina Icoanei*, cel mai reușit estetic dintre toate, poate și pentru că urgența revendicativă și setea de adevăr ale personajului principal s-au mai potolit, găsim pasaje de un onirism delicat, demne de orice antologie a scrisului frumos. Toate figurile trecutului ante-comunist despre care Iustin Arghir încercase să afle adevărul sînt invocate de un bătrîn unchi muribund:

"Bătrînul Trifon i-a chemat și pe ceilalți să asiste la sărbătoarea lor, le-a făcut un semn și cortegiul s-a pus în mișcare. Doamne și domni, bătrîni și tineri, îmbrăcați elegant, cu haine de sărbătoare după moda anului 1939 deschid ușa și intră pe rînd în dormitor. Merg cu pași rigizi, solemni, acompaniați de o muzică ce abia se aude dintr-o odaie învecinată, unul din concertele lui Corelli imprimat pe o placă de ebonită pusă la un gramofon cu pîlnie; *His Master's Voice*. Primul care intră e Colonelul Arghir, în ținută de militar, la braț cu soția lui Teodora. Sînt urmați de Ana, frumoasa fecioară ce poartă o pelerină albă cu cruce roșie pe spate, uniforma surorilor de caritate din timpul războiului. Catinca, îmbrăcată cu o rochie lungă de culoare mov, simplă, doar cu un pandantiv la gît, e alături de Scriban care poartă frac, plastron alb, papion negru, joben și monoclu. Maria, pictorița, e însoțită de doctorul Albert, mort de cîțiva ani. Sînt urmați de Elvira și Răscanu, care discută în șoaptă ultimele dispute din vechea lor dușmănie. E rîndul lui George, comunistul, și al soției lui, Ilonca. Andrei, tatăl lui Iustin, este îmbrăcat cu uniformă de roșiori cu grad de colonel. Toți se grupează în stînga odăii, unii rămîn în picioare, alții iau loc pe scaune. Par niște statuete de ceară chemate acolo de un magician care i-a ridicat din uitare."

Tot acest ultim volum rezolvă, într-un mod neașteptat, dorința de a înțelege a lui Iustin din primele volume. Ar fi prea mult să spunem că personajul s-a schimbat, asemenea caractere tari nu se umanizează niciodată pe deplin, aici e tăria și slăbiciunea acestui tip de personaj, dar totuși și-a descoperit calitatea de a invoca, lăsînd-o oarecum în urmă pe aceea de a ancheta. Un procedeu mult mai poetic și am putea spune, mai valoros. Pentru că nu știu cît se reține din toată investigația încrîncenată a eroului, dar cu siguranță e memorabilă imaginea personajelor moarte de mult care vin la chemarea gîndului său, fără a lăsa, însă, urme în zăpadă.

Și cu asta ne întoarcem la ceea ce am anunțat deja că pare să fie punctul vulnerabil al acestui tip de roman, problematica. E cu totul superficială afirmația că pe cititorul tînăr de azi nu îl mai interesează ce se întîmpla înainte de '89 și mai cu seamă de unde au ieșit toate aceste personaje torturate, urmașii contorsionați ai lui Gelu Ruscanu, trăitori într-o lume căreia, e adevărat, ne vine greu să-i înțelegem absurdul. Dar încercăm. Și nu e vorba doar despre acest roman al lui Bujor Nedelcovici. E vorba despre toate romanele sale și despre alți cîțiva autori, numeroși și cu toții importanți: Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Mircea Ciobanu, George Bălăiță, Augustin Buzura. Prin romanele tuturor trece ca tra la șapirograf eroul bîntuit de setea adevărului, incomodul, interogativul, antipaticul, exageratul. Lumea în care el trăiește nu e una normală și oricît s-ar spune că dictaturi au mai existat și că nici un persona din toate romanele universale de acest ti nu scapă de condiționarea istorică, totuș nici Dostoievski, nici Broch, nici Zola, nic Thomas Mann nu au nevoie de atîta cu noaștere extra-literară pe cît au nevoie ro manele românești din ultimii patruzeci d ani pentru a putea fi citite pur și simplu Aceste romane, și în special cazul Nedel covici, nu sînt nici romane istorice, care s ceară evident o minimă documentație di partea cititorului, dar nu sînt nici cu totu parabolice, așa încît cadrul să nu conteze Și cu siguranță nu sînt nici atît de extraor dinare estetic, încît să nu mai conteze ni mic. Și atunci ce rămîne de spus e că sîn niște romane cu totul derutante. Dostoiev skianismul e placat pe o lume care are ne voie de explicații, nu poate rezista pe u reazem filosofic, așa cum vrea să indic critica binevoitoare care încearcă să "sal veze" aceste romane. Eventualul dialog c problematica universală existențialistă blocat de niște date care au nevoie de de criptare în măsura în care convenim că n citim o literatură a absurdului. Registru minor din romanele cu activiști de partid s transformă aici în registrul major al roma nelor cu posedați. Riscul rămîne însă același, chiar dacă tematica se înnobilează așa cum s-a spus, chiar dacă încercăm s înțelegem rolul de disidență moale al aces tor prozatori "curajoși", subversivi, citi cu emoții politice la vremea lor.

Dar astăzi? E greu de citit, e greu d digerat acest naturalism, care nu e nic tradițional ca acela de secol nouăsprezec care aduce vag cu naturalismul lui Sartr (numit "metafizic" de Gaëan Picon), u naturalism pe care l-am putea numi para bolic, pentru ca imediat să ne gîndim c presupune alăturarea acestor termeni. C alte cuvinte pe de-o parte naturalism, cu to cortegiul de orori, cu toți bătrînii mur bunzi care îi povestesc lui Iustin pe patu de moarte, cu ultimele suflări, descărnați oribili, încă o bucățică din adevărul trecu tului; cu un eros bolnăvicios și artificia (Iustin trăiește lîngă o femeie bolnavă p care n-o iubește și pentru a cărui sinucider e acuzat și dat afară din magistratură); c muncitori la normă într-o fabrică de nastu și cu pușcăriași inculpați pentru delict d opinie. Pe de altă parte parabola, ceea c vrea să ne spună acest naturalism scuip printre dinți în vremuri de teroare politică după care a urmat exilul. Mesajul, didacti ca, subversivitatea atît de aplaudată. Cu rajul romanului politic (aproape!) total. Ș nu unul, ci zeci de romane de acest tip pentru a căror dreaptă recitire va trebu probabil inventată o nouă teorie literară Pentru că naturalism, parabolă, existențial lism, dostoievskianism - găsim din plin dar nu găsim totdeauna un lucru mult ma simplu: plăcerea lecturii. ■

Am primit la redacție

Cărți

- *Human and computer.* Verbal communication and interaction via computer. An International Conference. Edited by Tatiana Slama-Cazacu 9th Conference of GRLA-RWCAL, Bacău-Tescani, 26-29 aprilie 2001. Constanța, Ed. Europolis, 2001. 360 pag.
- Nicolae Stroescu-Stânișoară, *Vremea încercuirii*, vol. I - *Urmărirea*, București, Ed. Albatros, 2001. 324 pag.
- Petre Sălcudeanu, *De ce văd invers?*, roman, București, Ed. Semne, 2001. 260 pag.
- *Vlad Mugur, spectacolul morții*, dosar gândit și alcătuit de Marta Petreu și Ion Vartic, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2001. 250 pag.
- Zamfir Bălan, *Panait Istrati. Tipologie narativă*, studiu, prefață de Dumitru Irimia, Brăila, Ed. Istros a Muzeului Brăilei, 2001. 246 pag.
- Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. "Canon", 2000. 96 pag.
- Alexandru Cristian-Miloș, *Timpul Babilonului albastru sau Despre nesingurătatea lui Adam*, versuri, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2001, 80 pag.
- Florin Cojocariu, *Povestea Cavalerului de Iarbă Verde*, Baia Mare, Ed. Proema, 2001. 102 pag.
- Adi Travadi, *Blestemata de rusoaică*, roman, București, Ed. Vinea, col. "Debut", 2001. 358 pag.
- Florin Țupu, *Jertfa eutimică*, versuri, Iași, Ed. Fides, 2001. 96 pag.
- Gheorghe Lupașcu, *Excelența*, versuri, Brăila, Ed. Enos, 2001. 124 pag.
- Solo Har-Herescu, *Nemărginită rotire*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 2001. 144 pag.
- Vasile Leac, *Apocrifele lui Gengis Khan*, versuri, Arad, Ed. Mirador, 2001. 60 pag.
- Georgeta Iliescu, *Rondeluri*, Craiova, Ed. MJM, 2001. 100 pag.
- Maria Țăranu, *Poezii*, București, Ed. Semne, 2001. 116 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *Fragmente de istorie și nu numai*, București, Ed. Agerpress Typo, 2001. 92 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *Note de călătorie și însemnări*, Ed. Agerpress Typo, 2001. 132 pag.

Reviste

- *Contrast.* Nr. 7/ 2001. Revistă lunară de cultură editată de Asociația Mathesis, Iași. Redactor-șef: Mark Bucuci. Număr consacrat parțial Americii și problemelor americane văzute din perspectiva evenimentelor din 11 septembrie.
- *Amurg sentimental.* Nr. 9 (77). Revistă de literatură, informare și divertisment. București. Director: Ion Machidon. O pagină de poezii ale poetului clujean Emil Perșa, prezentat cititorilor de Adrian Popescu.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Adrian Marino între lumini și umbre

INAUGURÎNDU-ŞI activitatea sub auspiciile lui G. Călinescu, Adrian Marino s-a disociat treptat de autorul *Principiilor de estetică,* în raport cu care ne putem da seama cu uşurinţă că prezintă mai multe disonanţe decît consonanţe, începînd cu un articol din 1945, intitulat *Destinul criticului tînăr,* nu înainte de-a fi elaborat *Viaţa lui Alexandru Macedonski* şi *Opera* aceluiaşi (publicate în 1966 şi 1967), care pot fi socotite un fel de urmare la cunoscutele cărţi călinesciene consacrate lui Eminescu. Spre deosebire de, bunăoară, Al. Piru, coechipierul d-sale din tinereţe, dl Marino n-a acceptat, de la un punct, o participare pur decorativă la o succesiune la care structura d-sale intelectuală, ca şi genul de interese derivînd din aceasta, nu l-ar fi îndrituit în substanţă. Tot a rămas însă ceva din lecţia magistrului: ambiţia afirmării "monumentale", chiar dacă pe o orbită mult diferită, un impuls edificator în sine ce se cerea ilustrat de o materie diferenţiată. Aşa a luat naştere, o dată cu *Introducerea în critica literară* (1968) şi *Dicţionarul de idei literare* (1, 1973), un soi de hermeneutică în care ideile sînt tratate substitutiv, ca "opere" şi "personalităţi" *sui-generis,* în temeiul unor ample analize şi incursiuni în istorie, cu o frenezie informativă copleşitoare. Neîndoios, Adrian Marino e cel mai de seamă teoretician literar pe care l-a avut literatura română, un constructor în această direcţie şi o personalitate cu meritate ecouri universale. Drept care ni s-a părut mai mult decît surprinzătoare cotitura d-sale de după 1989, cînd a părăsit aproape abrupt studiile de teorie literară şi comparatistice, îndreptîndu-se spre comentariul politic-ideologic, brusc înstrăinat de ce a făcut în urmă: "În timp ce eu aveam preocupări de actualitate ideologică, care m-au situat într-o parte a spectrului politic ideologic actual, din urmă veneau în mod imprevizibil traducerile din străinătate, comentariile la arţile vechi de comparatistică şi teoria literaturii, interesante şi ele în felul lor, dar care nu mă mai exprimau. Astfel apărea un decalaj sensibil de preocupări. Este o evoluţie sufletească normală, iar eu nu mai puteam să-mi controlez recepţia; am dat drumul la cărţi, iar cărţile au soarta lor. Acesta ar fi un motiv de iritare şi de satisfacţie în acelaşi timp, de neaderenţă la tot ce se întîmpla". Uluitor e să aflăm că marele cercetător şi erudit a efectuat, timp de multe decenii, un travaliu pentru care nu avea chemare, care nu-l exprima: "nu eram un om de litere...". Şi: "Nu eram pur şi simplu «literat», dar trebuia să fac o astfel de figură, să simulez, să pot supravieţui". Aşa încît răsturnarea dicturii a corespuns pentru dl Marino unui imperativ de specifică uşuare: "Am putut deci, după '89, să îmi afirm neaderenţa la literatură". Inevitabil, gîndul ni se îndreaptă către profesiile slujite fără credinţă, precum în cazul unui sacerdot ateu. Cum a fost cu putinţă o activitate de asemenea proporţii fără o lăuntrică aderenţă la obiectul său, care, incolo de "ideile literare", este, orice s-ar zice, "literatura", chiar aşa bagatelizată, perifiată, pusă între ghilimele, cum procedează Adrian Marino? E unul din cele mai incitante mistere ale vieţii noastre literare actuale. Oare ar fi putut lua naştere "ideile literare" fără "literatură"? Oare putem iubi fatal şi detesta găinile? Stupoarea noastră creşte pe măsură ce aflăm că ultradoctul Adrian Marino e dispus, numai spre a înjosi bestia neagră care e, pentru d-sa, "literatura", să încalce demarcaţia ce separă, în chip elementar, ficţiunea care stă la baza creaţiei artistice, de realitatea firesc de altă natură decît aceasta: "Pentru a încheia într-un anumit fel acest capitol, spun că anul 1989 mi-a redat adevărată identitate, nu de om de litere, de literat. Trebuie să mai adaug că în această ultimă perioadă am putut să-mi manifest deschis totalul dezinteres pentru «literatură».

Nu doresc să scandalizez pe nimeni, dar nu am mai citit un roman de vreo 30 de ani. Nu însă din ostilitate antiliterară absurdă. Pur şi simplu mie, care am trăit o viaţă destul de aventuroasă, iar în puşcărie scene romaneşti, ce depăşeau cu mult imaginaţia aşa-ziselor romane, «curajoase», «literatura» mi se părea derizorie şi bagatelizantă. Artificială, neautentică. S-a şi spus: după Auschwitz nu se mai poate face poezie". Sinceritatea dramatică a unei atari confesiuni e unica scuză a ceea ce altminteri s-ar putea considera o şcolărească eroare de ortografie estetică.

Nu credem că ar fi lipsită de interes reconstituirea autoportretului moral ale cărui trăsături le disemnează Adrian Marino în cartea d-sale de dialoguri cu Sorin Antohi, de care ne ocupăm în prezentul comentariu. D-sa preferă a se situa într-un "punct zero" al reliefului uman, într-o "platitudine" ce-i îngăduie afectarea modestiei. O anume "modestie" e mimată precum defilarea la sol, aproape umilă, a unui acrobat, înainte de a-şi începe exerciţiile spectaculoase: "Nu pozez nici în «patriarh» al literaturii române, nu mă cred nici un «far» luminos al culturii române. Nu pretind să mi se facă numere omagiale, nu pretind nimic.(...) Sînt, dacă vrei, un mic burghez, plat, total lipsit de sentimentul tragic al vieţii, nu am trăiri spiritualiste, nu promovez cultura de tip *guru,* nu sînt adeptul misticii de tip *upanişadic.* A confunda munţii din jurul Sibiului cu Himalaia este ridicol. Sînt, după cum vezi, un personaj cu totul şi cu totul «mediocru», «mediu»". Să remarcăm că nici măcar în acest moment, dl Marino nu se poate abţine de a trimite săgeţi împotriva unor autori din altă clasă (Unamuno, Cioran), ilustrînd parcă o vorbă a lui Villiers de L'Isle-Adam, pe care o citează: "*Je m'estime peu quand je m'examine, beaucoup quand je me compare*". Dar hermeneutul nu întîrzie a se înălţa cu vigoare în văzduhul unei foarte înalte consideraţii de sine. Socotindu-se mereu minimalizat, suspectat, respins, ţine a-şi sublinia la fiecare pas meritele - numărul volumelor apărute, în primul rînd - precum un drept tangibil la "existenţă": "Căci este foarte greu să mai refuzi existenţa intelectuală, măcar teoretică, unui om care are totuşi vreo 25 de volume publicate în română şi vreo 12 în limbi străine. Nu poţi spune chiar că nu există. În acelaşi timp, e foarte greu să accepţi că există. Îţi dai seama deci că mă aflu într-o situaţie ambivalentă, pe care unii o apreciază, alţii o gustă, cei mai mulţi o antipatizează profund, iar eu îmi permit de la «înălţimea» acestor «realizări» să privesc cu oarecare distanţă palmaresurile literare şi să mă distrez de faptul că se decernează premiul Nobel la... Bucureşti". Ca şi, iarăşi în manieră "comparatistă": "Un om a publicat 12 volume în străinătate sau în limbi străine şi trebuie să iei cunoştinţă de existenţa lor. Cînd compari mai ales - şi aici vine partea cea mai dramatică a existenţei mele - cu marii critici români, Lovinescu şi Călinescu, care nu au asemenea rezultate". Succesele d-sale au o valoare naţională pe care doreşte a o afirma personal: "Înainte era Wellek, erau alţii, Escarpit, de pildă. *Biografia ideii de literatură* aduce o serie întreagă de elemente noi şi, în plus, este o istorie a ideii de literatură, de la apariţia sa, de la decalcul latin *grammata = literae,* pînă la următorii două mii de ani de istorie. Cine a mai scris aşa-ceva? Este prima istorie completă a ideii de literatură. Deci, ca «români», nu avem nici un motiv de complexare, de umilinţă". Aidoma unui poet simbolist, Adrian Marino se îmbată de un simţămînt al circulaţiei exotice: "Recent, după reuniunea traducătorilor străini de literatură română, m-am întîlnit cu Laurenţiu Ulici, care mi-a spus următorul: un vietnamez a citit versiunea japoneză a cărţii mele şi a «întrebat» de mine! Versiunea japoneză, făcută după versiunea franceză. Îţi dai seama ce traseu *sui generis,* original, exotic şi neobişnuit: România-Franţa-Japonia-Vietnam. Deci eu am în acelaşi timp sentimentul unei avangarde intelectuale, al pionieratului". Hermeneutul - semnal al importanţei - este excedat de solicitări: "Sînt în situaţia tristă de a refuza zeci de colaborări. Uite, acum trebuie iarăşi să răspund la două-trei colaborări. Nu ştiu cum să le evit. Vreau să fiu lăsat în pace. De ce nu sînt lăsat în pace?". Şi chiar pus în situaţia de a refuza cele mai înalte onoruri (ceea ce nu ştiam pînă acum, protestînd, în articolele noastre, împotriva faptului că dl Marino nu este academician, precum împotriva unei nedreptăţi!): "Mi s-a propus de trei ori să fiu membru al Academiei Române; am refuzat". Rezultă de aci un voluntarism picant, o autoapreciere tot timpul cabrată, care au fost puse uneori în relaţie cu egolatria macedonskiană (Adrian Marino însuşi caracterizează macedonskianismul drept o "categorie morală"), însă ni se pare că nu întrutotul motivat. Căci, pe cînd bardul *Nopţii de mai* era un himeric, nesatisfăcut de doza de idealitate a existenţei, Adrian Marino ni se înfăţişează ca un pragmatic decepţionat de doza de raţionalitate insuficientă a idealităţii. Problema d-sale nu e visul, viziunea corectivă, ci, dimpotrivă, raportul nemijlocit cu un real abordat în datele sale intrinseci, expurgat de toate ingredientele "literaturii". Mentalul d-sale realist este, aşa cum singur recunoaşte, incompatibil cu orice formă de "poezie".

Să revenim însă la evoluţia ideilor lui Adrian Marino, după divorţul d-sale de "literatură" (inclusiv de "ideile literare"!). Dorind a se implica în dezbaterea privitoare la situaţia României postdecembriste, mai exact a propune un program de acţiune politic-socială, pleacă de la paradigma iluministă, adică de la acel cult al raţiunii, relaţionat cu luminarea individului asupra drepturilor şi datoriilor ce le are în societate şi cu "progresul" multiplu al acesteia, manifest plenar în Franţa secolului al XVIII-lea ("secolul luminilor"), ca şi, sub iradiere franceză, în Germania (*Aufklärung*), Italia, Rusia, Statele Unite, Mexic etc. "Gîndirea iluministă-raţionalistă" posedă, după cum ne încredinţează dl Marino, o tradiţie autohtonă de două veacuri, căreia i-a închinat o carte scrisă încă în perioada domiciliului obligatoriu de la Lăteşti şi publicată sub formă de articole izolate în *Lumea,* semnate cu pseudonim: "Studii foarte precise, cu zeci de citate şi exemple, demonstrează această realitate". Vectorul antireligios al concepţiei în cauză stă în atenţia specială a cercetătorului: "iluminismul ardelean nu a fost numai religios, a fost şi laic. Prin acest culoar au venit traduceri din laici francezi şi germani. O carte foarte raţionalistă a lui Şincai, publicată relativ recent, în perioada ceauşistă. *Învăţătură firească spre surparea superstiţiilor norodului,* era o prelucrare. Dar o carte profund laică, profund anti-tradiţionalistă. Ce poate fi mai modern?". În descendenţa iluminismului se situează paşoptismul, care alcătuieşte un alt model al lui Adrian Marino, întrucît ar fi vorba de "un ideal încă nerealizat". De observat aspectul precumpănitor civilizatoriu, material, al aspiraţiilor d-sale, aşezate la antipodul idealului abstractizant, pur intelectual, al lui C. Noica, ce excomunica "Germania untului": "Nu mai vreau (...) o Românie de chirpici, o Românie mizeră, pe care orice inundaţie o ia la vale şi o distruge. Satele româneşti, aşa cum arată acum, sînt lamentabile, sînt primitive. Fără comunicaţii, fără linii electrice în multe locuri, fără apă curentă. Noi sîntem încă o societate de tip arhaic. Şi chiar ca mentalitate; nu putem să «intrăm în Europa» cu o mentalitate ca asta: atunci cînd nu este ploaie, facem slujbe, se scot Paparudele etc. etc.! Lumea crede în «minuni», se descoperă «icoane» prin copaci, pe pereţi... Nu e posibil, parcă trăim în Africa! Ca moment folcloric, ca moment etnografic admit. Dar nu e posibil să încercăm să aducem ploaia cu paparude sau slujbe religioase!". Absorbit de idealul d-sale raţional, pragmatic, dl Marino doreşte "o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticistă, laică", precizînd că s-a "saturat" de "maeştrii spirituali". Motivul refuzului spiritualităţii (religiei, metafizicii) ar consta într-o întîmplare din copilăria autorului, cînd acesta a fost vexat de reacţia dură a unui "preot legionar" al cărui elev era: "Sîntem la ora de religie şi, la un moment dat, preotul întreabă: «Cine ştie ce a scris Sfîntul Augustin?». Tăcere mormîntală. Eu fac pe deşteptul, ca să spun aşa, ridic două degete şi încep să spun: *Confesiuni, De civitate Dei, Solilocvii...*Şi atunci, preotul, în loc să mă laude, începe să ţipe: «Vedeţi, ateul ăsta ştie, şi voi nu ştiţi!». (...) Această agresiune spirituală împotriva unui adolescent mi s-a părut monstruoasă; am intuit atunci întreaga dimensiune a totalitarismului spiritual, astfel încît am rămas marcat pentru toată viaţa". Neputînd trece peste supoziţia că hermeneutul nostru nu are din capul locului, "organ" pentru transcendenţă (se mai întîmplă!), ni se pare oricum şubredă logica unei atari extinderi a comportării abuzive a unui singur individ asupra semnificaţiei spiritualităţii *in integrum,* asimilate pripit şi, desigur, nedrept unui "totalitarism"... Oricît unele din obiectivele de odinioară pot fi considerate că sînt şi ale noastre, iluminismul ca şi paşoptismul datează! Să menţionăm că, în gîndirea contemporană, există o critică a iluminismului, care indică, în spectrul acestuia, o sorginte spirituală. În *Dialectica iluminismului,* Max Horkheimer şi Theodor W. Adorno au crezut de cuviinţă a releva sîmburele religios al dorinţei de ordonare a raţiunii: "Stăpînind natura, Dumnezeul creator şi spiritul ordonator se aseamănă. Chipul omului creat după asemănarea celui al lui Dumnezeu constă în suveranitatea sa asupra existenţei, în privirea de stăpîn, în poruncă. Mitul trece în iluminism, iar natura devine simplă obiectivitate". (Mircea Eliade ar recunoaşte aci un caz al "sacrului camuflat"). După cum e invalidată teza naivă a binefacerilor obligatorii ce ar decurge din aplicarea principiilor raţionale în domeniul social. Michel Foucault arată că idolatrizarea, de tip iluminist, a "raţiunii instrumentale" a dus la un "sistem al dominaţiei", adesea nefast, inventîndu-se "sisteme de dominaţie extrem de raţionale", dotate cu "un întreg ansamblu de scopuri, tehnici şi strategii". Iar Jean-François Lyotard se întreba chiar asupra legitimităţii ştiinţei, socotind-o, începînd cu Platon, determinată de legitimitatea legislatorului: "Din această perspectivă, dreptul de-a decide ce este adevărat nu este independent de dreptul de a decide ce este drept, chiar dacă enunţurile subordoante celor două autorităţi sînt de natură diferită". Cutezînd a dezvolta acest gînd, ni se pare că nu e drept a exclude elementul spiritualist, *id est* ceea ce scapă raţiunii, dintr-un ansamblu de factori ce vor a compune un model al umanităţii, cu atît mai vîrtos cu cît acesta se reclamă de la o "sinteză" mereu declarată. Umoarea materialistă e un *parti-pris* potrivnic unei "sinteze" valide a umanităţii, fie aceasta proiectată la o treaptă culturală sau la una generic-socială. Ne îndoim că "globalizarea este, prin esenţa sa, laică, areligioasă, indiferentă la fenomenele mistice de orice chip". Deoarece "globalizarea" sau "mondializarea" către care ne îndreptăm e incompatibilă doar cu fundamentalismele religioase sau, cel mult, cu anumite cazuri particulare, fanatice şi antisociale, ale cultului religios, dar nu cu principiul său inalienabil. A restrînge cu suficienţă "fenomenele mistice de orice tip" la efecte de "mediatizare", "subit rentabile", la "mărfuri", la "informaţii", la "evenimente senzaţionale, excepţionale, repede alungate de pe micul ecran de următorul eveniment senzaţional, excepţional, imediat difuzat", nu e decît un punct de vedere unilateral, menit a neglija complexitatea ireductibilă a naturii omului. E paradoxal că tocmai în mişcarea ce se vrea a "sintezei" dl Marino îşi dă în vileag un reducţionism funciar şi o lipsă temperamentală de permeabilitate care atentează chiar la ideea pe care se arată gata a o servi. Vom reveni asupra chestiunii.

(Va urma)

■

Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România,* Ed. Polirom, Iaşi, 2001, 200 pag., preţ neprecizat.

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Toamna la Berlin

Un oraş necunoscut şi un om cunoscut

Necunoscutul

UN ORAŞ străin e o zeitate necunoscută, te atrage şi te înspăimîntă în acelaşi timp. Berlinul, zeul cu cap de urs, sălbăticiunea ridicată în două labe, stăpînul nordului ploios şi rece era pentru mine, la 1 octombrie, cînd am ajuns aici, un oraş necunoscut. M-am apropiat de zeul *Bär*lin cu prudenţă, folosind aparatul de fotografiat cu *zoom*, cumpărat încă din prima săptămînă, ca pe o armă. Şi, în loc să-şi arate colţii de fiară, ursul mi-a zîmbit cu toţi dinţii. E obişnuit cu musafirii. Oamenii locului l-au demitizat, l-au rentabilizat, l-au kitschizat. „Chipurile cioplite" ale zeului, din pluş, din cîrpă, din plastic sînt pretutindeni: brelocuri, păpuşi de toate mărimile, urşi panda chinezeşti (cu inimi roşii berlineze), sute de ilustrate cu profil de urs, cu bot de urs, cu labe de urs. Anul trecut unui artist plastic i-a venit ideea să umple centrul, celebrul Kurfürstendamm (prescurtat Kudamm) cu urşi-reclamă, în mărime naturală. În faţa unui magazin al firmei Hermes, vietatea poartă o curea cu numele omologului străin specialist recunoscut al tranzacţiilor de tot felul (un contract comercial între zei, semnat în Olimp, desigur), în faţa unui magazin de porţelanuri, spinarea ursului e plină de farfurioare şi de ceşti, în faţa unui restaurant, bietul urs e mereu în picioare, costumat în cămaşă dungată, alb cu verde, papion, *Lederhosen* cu bretele şi stă gata să ducă tava cu bere. (Pentru Caragiale numele zeului oraşului n-a fost, probabil, Bărlin, de la *Bär*, urs, ci, Bierlin, de la *Bier*, bere, deci pe româneşte chiar *Ber*lin. N-am întrebat încă pe nimeni dacă mai există berea Pfungstädter, marca preferată a domnului Caragiale). Cum berlinezii nu sînt misogini, au şi o ursoaică trandafirie, în pielea goală, adică fără blană, plasată ceva mai dosnic, şi explicînd amatorilor de viaţă în roz: „Ich bin eine *Bär*linerin".

Îndărătul acestor semne ale timpului cu sclipici, sub asemenea piei înşelătoare şi efemere, Berlinul rămîne, ca orice metropolă, un mare „Necunoscut, ascuns şi tutelar" a cărui esenţă îţi scapă. Am încercat o apropiere pe cale „apofatică". Prin negaţii mi s-a părut că-l pot cunoaşte mai repede. Iată aşadar ce nu e Berlinul, cum nu e Berlinul, în comparaţie cu zeitatea noastră dîmboviţeană cu multe capete, moţuri, tichii şi măşti de carnaval.

Berlinul nu are niciodată ambuteiaje şi nu are aerul plin de noxe. Nenumăraţi oameni circulă de altfel pe bicicletă, femei, bărbaţi, tineri, oameni în vîrstă, iar copiii învaţă de mici să se ţină frumos în şaua pe roţi, cum învăţau odinioară să stea drept în şaua pe copite, să se împrietenească cu bicicleta cum se împrieteneau cu poneiul.

Nu aud deloc sunînd telefoanele mobile şi nu aud oamenii vorbind – cît mai tare – la „Handy", pe străzi, în autobuze, în trenuri. Distracţia asta pare să fi rămas pe seama elevilor, care o fac şi ei cu destulă discreţie. Într-un tren, un băieţel de vreo zece ani, singur. Cu o oră înainte de *Zoologischer Garten*, gara principală a Berlinului, dă un telefon acasă, ca să se intereseze dacă îl aşteaptă cineva sau nu, la sosire. Întrebat, probabil, cum a petrecut, preferă să răspundă: „O să vorbim despre toate astea acasă...".

Nu văd oameni îmbrăcaţi urît, pe stradă. Indiferent de calitatea lor, după buzunarul fiecăruia, hainele sînt perfect curate, iar culorile se asortează: cu anotimpul, cu pomii de toamnă, cu cerul, cu timpul. Dacă priveşti vitrinele şi magazinele şi compari preţurile cu salariile lor înţelegi de ce. Nu poţi fi îmbrăcat urît, nici dacă vrei. Dar poţi fi îmbrăcat bizar. Am văzut o tînără cu o ţinută absolut normală, pînă la încălţăminte: avea în piciorul drept o gheata neagră, cu şiret şi cu nenumăraţi bumbi (din cele care îţi iau un sfert de oră pînă le legi), iar în piciorul stîng o cizmă din piele neagră cu o cureluşă transversală, foarte cochetă. Asta ar fi o modă ideală şi pentru noi: cînd ţi se strică un pantof, îl combini cu ce se nimereşte să mai găseşti prin casă: o sanda, un bocanc, un adidas.

Cerşetorii nu sînt mulţi şi nu sînt agresivi, cerşetorii nu sînt cerşetori, sînt artişti, oameni-statuie, muzicanţi, dansatori, care dau locurilor aglomerate un aer boem, manele nu mai aud nicăieri, din nici un automobil nu răzbate o muzică de să-mi spargă timpanele, la coadă la poştă nu se stă (ca la orice coadă din Occident) înghesuit şi înghesuind, ci la o distanţă decentă faţă de cel din faţă, praf nu există pe nicăieri, deşi se construieşte din plin, noroiul e de mult poezie, deşi plouă mai des decît mi-aş dori şi nu mi s-a întîmplat niciodată să nu mi se dea restul, chiar dacă eu uit de el şi chiar dacă e vorba de 1 Pfennig.

Nu poţi avea surprize comice de tipul celei pe care mi-a povestit-o, prin e-mail, un prieten din Bucureşti: la un W.C. public din centrul oraşului nostru plin de inedit scria, ca la muzee, „LUNI ÎNCHIS". Parcă şi vezi un turist uşor crispat sosind pînă la uşă, dar amînîndu-şi proiectele pe a doua zi, cînd locul cu pricina e deschis vizitatorilor.

Ar trebui să închei, probabil, demersul meu apofatic, cu o frază bine simţită de tipul: „dar mie mi-e dor de praful Bucureştiului, de înghesuiala noastră primitoare, de zgomotul inconfundabil al Capitalei, de aerul poluat, de absurdul condimentat cu comic". Ei bine, nu.

Cunoscutul. Five o'clock tee.

DUMINICĂ, 21 octombrie. Astăzi l-am vizitat pe Domnul Sombart. Are un salon - replică melancolică, poate, al celui ţinut de mama sa, Corina, în prima jumătate a secolului nu demult trecut - şi m-a invitat la ora cinci, la ceai. Prima mea vizită într-un salon european a fost precedată de două coincidenţe. Cea dintîi, petrecută la Bucureşti, cu puţin timp înaintea plecării. Mă aflam la Facultatea de Drept, în librăria de la subsol. Mi-a atras atenţia o carte intitulată *Tinereţe la Berlin*. Am luat-o în mînă, am deschis-o şi am dat de fraza: „Cînd în octombrie 1982 m-am mutat pentru un an la Institutul ştiinţific din Berlin, din Wallotstrasse 19..." Era chiar locul spre care porneam eu şi chiar adresa pe care urma să o am, pînă la sfîrşitul anului. Am cumpărat imediat cartea (38.000 de lei, după cum văd că scrie pe ea cu pix roşu, adică nici două mărci şi jumătate). Spre ruşinea mea, ignoram faptul că autorul îşi lansase „tinereţea" la Bucureşti, cu doi ani în urmă („Au trecut deja doi ani ?" avea să se mire candid dl Sombart). A doua coincidenţă s-a petrecut pe Ludwigkirchstrasse, în apropiere de casa scriitorului. Eram cu I. şi M. într-o cafenea, eu cu faţa spre intrare, şi beam cîte un capuccino. Toate mesele ocupate, lumină filtrată care nu te lăsa să distingi prea bine figurile celor din jur, aer o idee mai dens decît afară. La un moment dat se deschide uşa şi văd un personaj din Musil, Hesse, Th. Mann sau Mateiu Caragiale avansînd cu un pas felin, spre fundul sălii, apoi ieşind, ca o umbră, cu acelaşi pas uşor, fantomatic. Avea un fular aruncat pe umăr cu acea neglijenţă, nu studiată, cum se spune, ci repetată firesc, pînă la a deveni a doua natură. Totul a durat cîteva clipe, dar n-am avut nici o îndoială că este omul pe care urma să-l cunosc duminică la ora cinci. M., care-l văzuse la Bucureşti, a întors capul şi mi-a confirmat: era chiar autorul cărţii *Jugend in Berlin*. Straniu este altceva: cînd am ajuns la uşa lui şi m-a întîmpinat cu căldură, ca pe cineva care venea din ţara mamei lui, (la telefon mi-a spus şi că a avut cîndva o iubită cu numele de Ioana) l-am recunoscut mai greu. Apariţia din cafenea era cea adevărată, cea care i se potrivea mai bine. Nu i-am vorbit despre ea, am păstrat-o secret, pentru jurnalul berlinez.

Salonul avea ceva profund familiar, aşa cum, presupun, ne este familiar tot ceea ce aparţine trecutului. Te simţi bine în el, nu-ţi dă emoţii, pentru că emoţiile se leagă de necunoscut, de viitor, de aşteptări, în timp ce trecutul e ştiut, calm, liniştitor. Pereţi din cărţi, tablouri dintre cele pe care le preiau apoi muzeele, lucruri vechi, rare, combinaţii armonioase de tip: o pipă într-un bol de aramă, pe un scaun fragil. Sub un mic covor oltenesc, prins de perete, divanul, plin de perne, obiectul oriental moştenit de la mamă, acoperit cu o scoarţă colorată, dă nota exotică a încăperii. Pe o măsuţă, ceaiul înconjurat de o aură de arome, ca o vrajă, ceşti de porţelan transparent, cu clinchet diafan. Albastrul porţelanului şi aurul cu reflexe roşcate al ceaiului creează un joc de ape înşelător şi atingerea ceştii e moale, acvatică. Zumzetul conversaţiei e uşor, transparent şi el, cuvintele par gata să se risipească la un suflu mai puternic ca fulgii de păpădie. Telefonul şi, mai ales, televizorul sînt corpuri străine în asemenea încăperi, o concesie făcută prezentului.

Era zi de alegeri, pentru berlinezi, aşa că o parte din vizitatorii mai tineri s-au grupat în faţa televizorului, în picioare, să audă primele rezultate. (Aflu că un estic din doi a votat şi de data asta cu cei mai buni de gură, cu retorica goală, ca şi cum o lecţie a istoriei nu le-ar fi fost de ajuns). Ceilalţi oaspeţi s-au aşezat după afinităţi. Unii schimbau cu gazda doar salutul de bun venit şi de bun rămas şi două-trei vorbe protocolare. Erau şi doi „ruşi de treabă", ca în cartea lui Nicolaus Sombart, unde le este dedicat un întreg capitol, şi care veniseră ca la muzeu. Au cerut permisiunea să vadă şi biroul. „Numai fără fotografii!" le-a spus dl Sombart, *mine de rien*, cu acea maliţie ascunsă care stă bine unui dandy şi, după reacţia celor doi, părea că a nimerit din plin. Gazda mea s-a aşezat, aproape de la început, într-un colţ, pe un jilţ de catifea şi m-a chemat imediat alături: „Wo ist die junge Rumänin?" Am vorbit toată seara despre cartea lui, despre rudele din România, despre Wissenschaftskolleg, despre cei pe care-i cunoscuse la lansarea de la Bucureşti. Mi-a arătat un dosar cu scrisori primite de mama lui de la oameni de cultură, unele şi în româneşte, cu care nu s-a hotărît încă ce să facă. Nici el nu ştie româneşte (abia a reuşit să numere pînă la zece, cu aerul că face o şotie, poticnindu-se şi la şase, şi la şapte), cu atît mai puţin copiii lui. Aşadar scrisorile n-ar mai interesa pe nimeni, după moartea lui. Neliniştită de cîteva priviri uşor insistente ale altor invitaţi am vrut să cedez locul privilegiat, dar dl Sombart nu m-a lăsat, m-a asigurat că eu eram oaspetele de onoare pentru el, în acea după-amiază. Am înţeles că nu eu, ci, desigur, trecutul, mama lui de care era legată prin fire impalpabile, prieteni din tinereţe pe care-i rechema, prin mine, lîngă el („la noi acasă aveam întotdeauna cîte un român... făcea parte din familie").

Gellu DORIAN

ERANOS
(scene din viața și opera Poesiei)

I.
S-a cățărat în memoria mea, acolo a rămas și-am
văzut-o într-o zi mai fericită decît mi-am închipuit,
era mică, avea o zi a ei de naștere, semăna cu
cineva anume de care tocmai mă despărtisem
cu mulți ani în urmă,
a rămas acolo un timp, ar fi trebuit să o recunosc
din prima clipă, n-a fost să fie așa,
și celelalte clipe la fel, pustie viață,
triste împliniri, mi-au spus să încerc și altă
imagine,
numai țigani și tîlhari,
numai cuțite și sînge, mi-am amintit chiar o proză
a lui Borges, cine să înțeleagă, cine să cunoască
inima omului înfiptă-n cuțitul țiganului
chiar în pragul casei sale, ailor conduc țara,
le cîntă cucuveaua în păr, păduchii le numără
banii
furați, ziceți cioare din viori,
nimănui nu-i pasă, ailor conduc țara, ea
s-a cățărat în memoria mea, de acolo cine să mi-o
alunge, spun și eu poesia și mă închin;

II.
Ascultă, ca viermii în rahat se înmulțesc, pun
gaz pe foc, în ochii bulbucați se adună salbe de
aur,
urechile lor pline de manele plăcute auzului celor
ce fac din țara asta bairam fără sfîrșit, folcloriade
în care prostia se cheamă tradiție, pași încîlciți de
horă
la fel, improvizații asemănătoare cu ideologia
defuncților,
ascultă, în curînd urechile îți vor fi
îndopate cu lut, narcise și lăcrămioare,
parfum cu iz de vespasiană, amiros de jeg
chanel,
ascultă, fii mic, taci, ailor conduc țara,
cuțitul la os, inima în pungi de plastic,
numele scris pe o coală de hîrtie,
citească-l jandarii cei garnisiți cu frică de iepure,
copoii, ailor sînt, mocirla
un paradis, nu-ți fă griji,
vei putrezi liniștit sub nuferi;

III.
Chiar dacă ziua de azi pare mai liniștită, vor veni
ei să ți-o tulbure, au simțul acela pervers,
ca briciul, iute, cu dîră de sînge,
obrazul tău proaspăt ras va încărunți,
subit vei avea primul șoc, cel de-al doilea
va veni curînd, nu vei apuca nici să clipești
a al treilea șoc, de vei vorbi
vei vorbi împotriva ta, semnează și taci,
și ce dacă ți-au furat zilele, și ce dacă
ți-au umblat în buzunarele tale de parcă ar fi fost
ale lor,
fii mulțumit că în lumina ochilor
nu ți-au aprins felinare,
azi nu e mîine,
întoarce-te în condiția ta de umil, strînge din
umeri,
simte-ți inima încă în piept, altii
și-au văzut-o pe tavă, ailor conduc țara, huzuresc,
murdăresc orașele și spun că le poleiesc în aur,
visezi la un tren lung, fără capăt, alunecînd ca un
șarpe
în Marea Neagră;

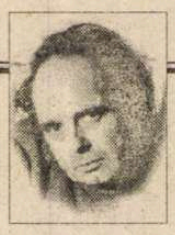
IV.
Ea încă stăruie acolo în memoria mea, n-o pot
numi
în vreun fel, are prea mult venin, sîngele îi colcăie,
geme și-ar dori să nască sub boschețI ca o cățea,
trăiește în patria ei, ca eroii după război,
ocrotită ca o boală contagioasă într-un trup
căruia viața i-a oferit de toate,
acum mîinile îi cad, picioarele nu-l mai țin,
gura arată ca o bășică de porc plină cu grăunțe
în ziua Crăciunului, trăiește, patria
o ține în palme, decorațiile îi curg
ca de pe un lepros carnea putredă, ailor o văd
încă frumoasă, slăvită de poeți, ideologie
peste care au lăsat să crească iedera
unui huzur de clan,
cine ar putea-o extirpa, chiar și arsă
ai senzația că ai ars pasărea phoenix,
trec anii și nimeni nu poate ucide cucuveaua
hrănită zilnic de țigani în turla primăriei;

V.
În ziua de 29 august am fost tîlhărit, era seara
tîrziu, țiganii centrului vechi, hămesiți
ca o haită de cîini ocrotiți de primărie, au spus
lasă-te pradă, dacă nu mort
noi n-o să te plîngem, mîini iuți, țigănci oachește,
tîlhari ocrotiți în chiar inima tîrgului,
buimac, hipnotizat, te-ai trezit ușurat
ca după plata impozitelor, mi-am amintit chiar
o proză de Borges, țigani, tîlhari,
cuțite și sînge, cine să înțeleagă,
cine să cunoască inima omului înfiptă-n cuțitul
țiganului
chiar în pragul casei tale, ailor conduc țara,
ailor îi lasă să murdărească urmele lui Eminescu
prin centrul vechi al orașului, dacă vorbești
vorbești contra ta, ultimul incendiu al orașului a
fost
în 1878, următorul ar trebui să se întîmple acum;

VI.
După o astfel de experiență, mi-au spus, e bine
să dormi, moartea ar fi fost mult mai complicată
deși ar fi simplificat problema,
lasă-ți memoria slobodă, intre oricine în ea,
facă orice doresc, rămînă acolo sîngele
gata să dea în clocot, chiar dacă te vei trezi
în coșmar, să fii bucuros că ești viu, ailor
conduc, ailor sînt cu tine, ailor sînt împotriva ta,
zîmbetul lor larg, șarmul lor țigănesc,
oho, ce bucurie pe capul tău
cînd îți vor strînge mîinile ca și cum nimic nu s-ar fi
întîmplat, apoi lasă-ți memoria la spălat,
au ei grijă să ți-o restituie imaculată,
gata să scrii pe ea alte fapte ale tale dictate de ei.

VII.
Chiar dacă sub unghiile lor încă miroase a sînge,
chiar dacă viermii ies din casă odată cu ei
chiar dacă orașul miroase urît ca o cocină,
facă-se voia banului și-a bîrdihanului,
numai ailor să se bucure,
să se înmulțească la alegeri, să rîdă bostanii pe
lujeri,
să ne risipim în toate părțile,
doar ei să rămînă, o țară plină de corturi.

VIII.
S-a văzut prin ea ca prin sită, ce s-a văzut
a fost bun văzut, au tras linia și-au pus
cucuveaua la îngrășat, o pasăre acolo și ea
într-un turn, ochi ageri, cîntec amenințător,
sprijin la zile grele, copiii o hrăneau cu bucăți
de aur ca mămăliga, zile și nopți să aibă,
nopți pline de pradă în casa în care unghiile
creșteau
mai mari decît degetele, părul împletit
cu mărgăritare, cerceii alungiți pînă la umeri
să se joace îngerii negri, pătați ca dalmațienii
scăpați la corcit prin oraș,
s-a văzut ca prin sită, dar ce rost ar mai avea
vorba aruncată pe jar, numai minciuna
ține loc de adevăr,
tîlhăriți-i pe cei ce vor să ne supere,
se aud vorbele tinute lănțișor de aur la gura
tîlharului, un franjure de cîrpă îl face tăcut,
nimeni nu-l poate găsi,
din stirpea aceea vin și nu se mai termină,
cohorte negre, smoală peste pămîntul odată
rodind,
nimănui nu-i pasă, ailor conduc țara,
cine să-i alunge,
spun și eu poesia și mă închin.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (3)

Transcriere pentru Cecina, personaj care mi-a interzis să-i mai folosesc "numele"!

Apoi a apărut, de data asta într-o amiază, Cecina. Era mai mare ca noi, terminase poate liceul și ne-am mirat că a fost admisă pe insulă, mai ales că la sosire nici n-a pomenit de Robinson Crusoe, iar mai tîrziu, cînd a venit vorba despre el, s-a eschivat pur și simplu. Purta o rochie de stambă vișinie, bombată ciudat la piept și la început, cred că vă dați și singuri seama, n-am crezut-o, pe urmă însă, după ce ne-a lăsat să-i atingem cu degetele, da, neam convins: avea sîni!, dar probabil că era vreo scamatorie la mijloc. Totuși lucrurile continuau ca mai înainte. Spre seară, cînd marfarele trecuseră demult, și-abia a doua zi trebuiau să vină din nou (dar nu eram siguri niciodată), ne adunam lîngă grămezile de cherestea din fața hălții și împreună cu servitoarea, plecam să rupem volbură pentru iepuri. Noi rămîneam la macaz, prindeam cărăbuși și-i îngropam în pămînt, acoperindu-i cu iarbă. Servitoarea se îndepărta, încet-încet și, dincolo de semafor, dispărea după canton. Se întîlnea, fără discuție, cu servitorul lui Robinson Crusoe.

(Va urma)

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Cazul Anton Golopenţia

ANTON GOLOPENŢIA, după terminarea studiilor universitare (Dreptul şi Filosofia), a fost "selectat" (vorba lui Ibrăileanu) de prof. Dimitrie Gusti, după ce l-a văzut lucrînd în echipa de monografişti din satul Cornova din Basarabia. În 1932-1933, D. Gusti, ajuns ministru al Învăţămîntului, îl instalează pe tînărul Golopenţia drept şef de cabinet, punîndu-l să lucreze mult la un eşuat proiect de reformă a învăţămîntului preconizat de profesor. Dar, în 1933, obţinea invidiata bursă Rockefeller, urmată de o alta Humboldt (pînă în 1936), cînd îşi ia un strălucit doctorat în Germania. Reîntors cu doctoratul luat, se alătură, din nou, Şcolii monografice a lui D. Gusti. Devine redactor al revistei *Sociologie românească*, nimic mai puţin decît director la nou întemeiatul Institut Social Român şi asistent onorific la catedra lui D. Gusti, ajutîndu-l pe profesor şi la pregătirea, în Paris, a pavilionului românesc la expoziţia universală. Era bun specialist în statistica demografică (nu numai!) şi, în 1940, cînd instituţia lui Gusti începe să se clatine, e angajat de marele Sabin Manuilă la Institutul Central de Statistică. Participă, cu roluri conducătoare, în 1941, la pregătirea şi efectuarea marelui recensămînt al României împuţinată teritorial. Cu o rară dăruire conduce, în 1941-1943, o echipă de specialişti de la Statistică, pentru recenzarea românilor stabiliţi dincolo de Bug, acţiune care, după război, a rămas baltă şi considerată o permanentă culpă în ochii autorităţilor comuniste. Golopenţia era un bănăţean cuminte, învăţat şi cumpătat. De aceea, încă în 1945, cînd Sabin Manuilă, devenind membru încă în primul guvern Sănătescu, ca delegat al PNŢ şi, apoi, în guvernul N. Rădescu, îl invită pe Golopenţia să i se alăture ca şef de cabinet, acesta refuză categoric: El prefera să-şi vadă de meserie, deşi la pregătirea actului de la 23 august, invitat de un om de legătură al lui Lucreţiu Pătrăşcanu, ia parte, fără a se aventura politic mai departe. În 1946, în calitate de expert statistic, e integrat, la propunerea lui Pătrăşcanu, ca membru în delegaţia română la Conferinţa de Pace de la Paris. Cum Sabin Manuilă s-a autoexilat, între 1947-1948, Golopenţia este numit director general delegat al Institutului Central de Statistică, conducînd recensămîntul din 1948. Apoi, cum Golopenţia se păstrează independent politic, e eliberat din funcţia de şef al statisticii şi, o vreme, vreun an, primeşte lucrări, de colaborare externă, din partea Comitetului de Stat al Planificării, unde director era Miron Constantinescu (a nu se uita că în lucrarea monumentală *60 de sate româneşti*, coordonată de Golopenţia, Miron Constantinescu a fost printre echipieri, realizînd monografia satului Bogaţi din Argeş). E, această perioadă, cea mai bună pentru Golopenţia, pentru că stătea ziua toată la Biblioteca Academiei, unde gîndea la realizarea unor mai vechi proiecte ştiinţifice ale sale. Dar Comisia de Stat a Planificării "oboseşte" să-i mai dea de lucru în calitate de colaborator extern, şi Golopenţia, alarmat, îşi caută de lucru pentru întreţinerea familiei (avea doi copii mici).

Dar, deodată, totul se curmă brusc şi tragic. În ianuarie 1950 e arestat, ca martor, în procesul Pătrăşcanu, fiind pus sub urmărire încă de la 5 octombrie 1949. La urechile Securităţii ajunseseră zvonuri că Golopenţia a fost în relaţii amicale cu Pătrăşcanu şi anturajul acestuia. Mai ales cu Belu (Herbert) Silber şi un anume N. Betea, personaj ambiguu, (prieten cu Pătrăşcanu şi Silber) pe care Golopenţia l-a angajat la Institutul Central de Statistică. Aceasta a fost deajuns, pentru anchetatorii în procesul Pătrăşcanu, să-l ia în vizor pe Golopenţia şi să-l aresteze. Cînd a fost arestat, în 1948, Pătrăşcanu, nu le era limpede deloc anchetatorilor ce acuzaţii i se vor aduce. Procesul (de fapt ancheta procesului) a durat pînă în 1954 şi a parcurs diferite etape, mereu echivoce. Era însă suficient că Gheorghiu-Dej îl detesta acut pe Pătrăşcanu, socotindu-l duşman al clasei muncitoare şi spion. Realitatea era şi că Pătrăşcanu şi anturajul său (mai ales Belu Silber) îl tot ironizau public pe Gheorghiu-Dej, Silber neîncetînd să spună că PCR n-are timp să aştepte pînă ce secretarul general al partidului îşi va fi luat bacalaureatul. Iar Pătrăşcanu, orgolios şi prea sigur pe cunoştinţele şi relaţiile sale intelectuale, sfida, consecvent, pe colegii din conducerea partidului, rostind, în 1945, la Cluj, în faţa studenţimii, celebrul discurs în care a declarat că înainte de a fi comunist este român. Laţul s-a tot strîns şi, în 1948, Pătrăşcanu a fost mai întîi pus sub regim de arest la domiciliu şi, apoi, transferat la închisoare. Dar nu se adoptase o atitudine rezolută şi ancheta era cînd condusă de organismele PCR, cînd de cele ale Securităţii. Ba chiar, cum mărturiseşte Belu Silber în memoriile sale, Dumitru Cóliu, din partea Comisiei de Control a PCR i-a comunicat că ancheta s-a terminat şi că, în curînd, va fi eliberat. Dar Gheorghiu-Dej a fost perseverent şi, obţinînd acordul conducerii PCUS, a lui Stalin personal, ancheta a fost reluată şi mai dur, sub îndrumarea consilierului sovietic de pe lîngă Ministerul de Interne şi a sălbaticului anchetator Soltuţiu care bătea pînă la desfigurare pe anchetaţi. (Curios că acest Soltuţiu, în 1968, cînd Ceauşescu, din interese personale, l-a reabilitat pe Pătrăşcanu, teribilul anchetator de altădată era, acum, funcţionar la Universitatea din Cluj şi n-a păţit nimic de pe urma făptuirilor sale.) În această a doua fază a anchetei a fost implicat bietul Golopenţia. El, repet, a fost reperat la ancheta preliminară drept cunoscut cu acuzatul principal şi alţi cîţiva din anturajul său şi arestat nu ca acuzat, ci numai ca martor. Cum anchetatorii tot bîjbîiau în căutarea unor acuzaţii, Golopenţia a fost considerat un martor de la care s-ar putea stoarce ceva util. Dar Golopenţia era total nevinovat. Îl ajutase, încă în 1943, pe Pătrăşcanu pentru a-i asista material şi moral pe deţinuţii comunişti din lagărul de la Caransebeş, dăduse o mînă de ajutor pentru anunţarea la radio a actului de la 23 august, refuzînd, apoi, să facă politică, din principiu, alături de PCR. Pătrăşcanu, care îi trimisese, în şpalturi, manuscrisul lucrării sale *Curente şi tendinţe în filosofia românească* pentru a recolta observaţii (de care n-a prea ţinut seama) îl preţuia pe Golopenţia ca intelectual democrat. El, sau la sugestia lui Belu Silber (pe care Golopenţia îl ştia, de prin 1932-1934, cînd Silber era factotum la Institutul de Conjunctură Economică de sub conducerea lui Madgearu), l-au ales pentru amintita funcţiune de expert în statistică la Conferinţa de Pace la Paris şi, acolo, cei doi au purtat convorbiri. Dar acea funestă Comisie de anchetă nu i-a arestat, tot ca martori?, pe Harry Brauner, pe prietena sa Lena Constante, care erau ştiuţi ca prieteni ai soţiei lui Pătrăşcanu (pictor scenograf), pe mai toţi simpatizanţii comunişti funcţionari la Institutul Central de Statistică (i-am cunoscut, dintre aceştia, pe Ştefan Popescu şi Anton Raţiu)? Se tot căutau surse pentru acuzaţii probante.

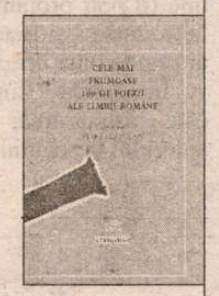
La început, nefericitul Golopenţia a fost pus să tot dea declaraţii în legătură cu Pătrăşcanu şi anturajul său de prieteni, cu insistenţă pentru relaţiile cu Belu Silber, Lucreţiu Pătrăşcanu, grupul de tineri statisticieni (Ştefan Popescu, M. Levente, C. Retegan, Anton Raţiu, C. Pavel etc.) cu care a întreprins cercetările statistice printre românii de peste Bug), despre N. Betea, românii întîlniţi la Paris, cînd a fost delegat la Conferinţa de Pace (apăreau, de regulă, în declaraţii, Mircea Eliade, Emil Cioran, Brutus Coste, soţii Mihai şi Mariana Şora etc.). Din declaraţii nu apărea însă nimic concludent. Apoi, coroborîndu-se şi declaraţiile altor inculpaţi sau martori, au apărut şi primele puncte nevralgice. În 1947 Pătrăşcanu, ca ministru al Justiţiei, participînd, ca delegat, la o consfătuire la Bruxelles, acel Betea i-a cerut lui Golopenţia scrisori de recomandare către unele personalităţi ştiinţifice din Occident, pentru ca anturajul lui Pătrăşcanu îl sfătuia să nu se mai reîntoarcă în ţară, alegînd calea exilului. Golopenţia a redactat două astfel de scrisori de recomandare, neştiind nimic despre scopul căruia urmau să-i servească. A fost, în consecinţă, anchetat pînă la istovire despre acest caz, la care s-a adăugat cel al unei scrisori trimisă fostului său şef Sabin Manuilă, atunci cu domiciliul în SUA, prin intermediul unui diplomat italian la Bucureşti. Toate cele trei scrisori erau, de fapt, anodine şi n-aveau, la origine, scopuri politice. Anchetatorii le-au găsit totuşi, tot insistînd, pe lîngă Golopenţia, dacă ştia că Pătrăşcanu urma să nu mai revină în ţară. Invariabil, Golopenţia făcea declaraţii negative (nu cred că, în această fază a anchetei, au fost bătuţi sau bruscaţi). Se adaugă la aceste culpe, aceea că Betea, aflat într-un fel de clandestinitate, l-ar fi rugat pe Golopenţia să meargă la Pătrăşcanu pentru a-i comunica să nu se mai întoarcă în ţară. Golopenţia, încolţit de anchetatori, recunoştea numai prima parte a culpei, dar afirma, răspicat, că n-a apucat să-i transmită lui Pătrăşcanu mesajul. Inutil. Anchetatorii reveneau, stăruitori, asupra acestui moment dificil, căutînd să stoarcă informaţii utile. Golopenţia, neînfricat, continua să-şi menţină opinia în numeroasele lui declaraţii. Şi, deodată, în martie 1950 (el fusese arestat, cum am precizat, în ianuarie 1950), brusc, sufocat de atîtea întrebări dacă a declarat tot ceea ce ştia, face o intempestivă mărturisire că, în toamna lui 1949, excedat de starea sa materială şi gîndindu-se la viitorul ţării, a început redactarea unui manuscris care trebuia să constituie sugestii pentru un viitor guvern necomunist (gîndul său îl purta spre Sabin Manuilă) despre felul cum trebuie reorganizată ţara. A redactat materialul în trei dimineţi, nu l-a definitivat şi nu l-a trimis nimănui, ascun-

Anton Golopenţia, *Ultima carte*. Tex integral al declaraţiilor în anchete ale lu Anton Golopenţia aflate în arhivele SRI Volum editat, cu introducere şi anexă d prof. dr. Sanda Golopenţia. Editura Enci clopedică, 2001.

zîndu-l între foile unei cărţi. "Mi-am da seama, declară inculpatul, şi de faptul că intr în conflict cu Statul, dacă-l trimit. Am renun ţat. Mi-am propus să aud conceptul, după c voi fi extras un pasagiu istoric şi două-trei for mulări, utilizabile în alte lucrări... Mi-am adu aminte însă de ele, de îndată ce am fost ares tat. Absurdul situaţiei m-a paralizat. Să fi pu tut arde acele cîteva foi zeci de zile şi să n-o făcut, pentru că sunt distrat şi impardonab pierdut în preocupările mele cărturăreşt Consecinţa: suferinţa soţiei, copiii, debili, pr mejduiţi prin lipsa aportului meu la bugetu casei, lucrările personale care mergeau bin părăsite". De la această mărturisire, anche tatorii au început să-l întrebe despre activit tea sa dușmănoasă împotriva RPR. Şi, de fap cele cîteva pagini redactate şi descoperite, d pă mărturisirea inculpatului, la o percheziţi sunt un document revelator despre perspec tivele socio-economice şi politice viitoar Reţin din acest extraordinar document fă intenţie testamentar, această idee premonit rie de început: "Pacea americană va avea c rinţe, pe care statele mici vor trebui să accepte de voie sau de nevoie. Guvernele ca le vor prevedea şi-şi vor acomoda din vrem programele la ele vor obţine avantagii pentu popoarele lor şi vor evita crize interne". An liza e lucidă, dreaptă, dovedind cunoştin aprofundate de sociolog şi statistician. Da din păcate, în loc ca acest document să fi putu servi ca instrument călăuzitor (se spera, tunci, într-un posibil conflict între aliaţii di război, care se va termina cu o Pax amer cana) el a devenit probă într-un dorit proce politic. Apoi, brusc, parcă regimul de detenţ al lui Golopenţia se ameliorează, i se dă hîrt şi întocmeşte memorii şi scrisori către famili procurorul şef, Miron Constantinescu (pe ca îl previne că e mai util în libertate decît detenţie), cerînd cărţi de citit, inclusiv *Capit lul*. Acest interludiu s-a petrecut în iun 1950, după care reîncepe calvarul declar ţiilor insistente pînă în mai 1951. Şi ele sînt n numai sîcîitoare, dar efectiv epuizante. I Golopenţia era o fire bolnăvicioasă şi, pînă urmă, îl răpune o tuberculoză galopant Moare la 9 septembrie 1951 la Spitalul Văc reşti. După deces, medicul însărcinat c anchetarea morţii lui Golopenţia, precizeaz că, deşi boala era gravă şi fără speranţă ar fost necesar un tratament cu antibiotice (strej tomicină şi P.A.S.). A fost arestat şi a mur nevinovat, victimă inocentă a celor implica în înventatul proces Pătrăşcanu, Golopenţ murind repede, încă în faza instrucţiei, n avînd parte de lungii ani de detenţie de care a avut, din nenorocire, parte ceilalţi din ac teribil proces.

D-na Sanda Golopenţia, distinsa fiică împricinatului, lingvistă eminentă stabilită SUA, unde e profesoară, consideră ca o înal a ei datorie morală să facă lumină în suferi ţele tatălui său. După ce i-a publicat core pondenţa şi o parte din operă, a venit rînd documentelor din acea teribilă anchetă. Le studiat, atentă şi cu probitate, timp de trei an la SRI şi, xeroxate, le-a adunat într-o masiv ediţie de aproape o mie de pagini. N-a fos s-o spun, o osteneală inutilă. Această răscol toare ediţie e proba, irefutabilă, a arestării, an chetării şi a morţii intempestive a unui inoce mare cărturar, pe care soarta l-a voit sacrific totuşi nu numai nevinovat, dar şi, vai, inutil

Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române



alese de Petru Romoşan

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 Bucureşti
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Convingeţi-vă o dată în plus de diferenţa dintre un dicţionar şi o enciclopedie cu ajutorul ENCYCLOPEDIEI UNIVERSALIS, acum revizuită şi actualizată, un contact direct cu lumea modernă şi evoluţia ei: ştiinţa, tehnica, medicina, geopolitica, cultura... 28 de volume cu peste 28.000 de pagini.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

O scrisoare a lui Mihail Avramescu

Văliug, 14 Februarie 1961

MULT iubita mea fiică (mai mică, dar îndeajuns de mare, ca să nădăjduiesc că-*nu* fără răbdare-ai aşteptat această *prea tîrzie* scrisoare)...

Pentru întîrzierea aceasta îţi cer, bineînţeles, iertare - ştiind că nu mai e nevoie să îţi lămuresc de ce - fără de voie - mi-am amînat răspunsul atît: cred că ai priceput, cît de cît, (din ceea ce ţi-au istorisit ceilalţi prunci), cît de nesfîrşit de încurcate munci - şi multe alte felurite isprăvi - îmi pricinuiesc asemenea zăbăvi...

Scrisoarea aceasta, de fapt, nu răspunde, *pe chiar prea exacte unde,* gîndurilor şi întîmplărilor ce ni le-ai comunicat: *singur timpul ce s-a scurs* este vinovat.

Voi încerca, totuşi, atît cît se poate, să le cuprind *aproape* pe *toate* - sau, măcar, pe cele care mi se par că sînt vrednice de însemnare pe al vieţii calendar.

(Între paranteze, nu cred că e necesar să ţi se precizeze că simpla proză rimată - aşa cum s-a'ntîmplat să fie înşirată, ca pe-o prea subţire aţă, cuvîntarea mea de faţă - nicidecum nu vrea să fie o'ncercare de "poezie": pîn'la slova ce am scris n-am nutrit astfel de vis).

Jucăria vorbei - *pură* - prinde, totuşi, legătură şi'ntre gînduri şi'ntre fiinţe; bucurii şi suferinţe se transmit, ca de la sine, prin asemenea senine travestiri (ce *par* străine), dar le fac pe toate bine...

Rima, ritmul şi *măsura* - atît cît pot veni de pline, tot pe-atîta (prin *natura lor astrală*) *îţi înlesnesc să ieşi din tine, din sclavia ancestrală* care a născut, *în om,* o lume *strîmbă, fără nume.* Dinlăuntru-i, vrajma contrazice *geometria sferelor celor înalte,* zbătînd inima în alte (mult stricate) cadenţe, iară duhul se îmbracă în pestriţe, triste zdrenţe, care izbutesc să facă dintr-un om - doar *o nălucă.* Din acel ceas îl apucă - slabă pradă - *duhul negru-al răzvrătirii* şi-l împiedică să vadă *Viul Adevăr,* cu ceafa groasă-a scornirii ce i-o iscă'n minte'ntoarsă: ultima sinistră farsă a Neantului absurd, cînd la Adevăr e surd...

Un asemenea greu jug unii-l poartă şi' Văliug. Iată, aici (fig. 1) contemplu - ca un foarte trist exemplu - cum arată *Văliugeanul* care şi-a pierdut *elanul purelor sacre beţii:* cu asemenea făptură este foarte greu să ţii o normală legătură. Pana de la pălărie nu-i o pană care scrie; nu e nici de zburătoare - ci o simplă arătare de deşartă semeţie pentru sticla de "rachie", care-a devenit emblemă de vrednicie supremă...

Există, desigur, şi *Văliugeanul bun* pe care alături îl pun, spre a face comparaţie, ca structură şi formaţie (fig. 2).

Acesta - după cum vezi - nu e lipsit nici de graţie... În el poţi să te încrezi, fără dezamăgiri, fiindcă *e adevărat din fire.* Dar el nu are habar că e un exemplar *neînchipuit de rar...*

Se mai află şi *Văliugeanul neutral* (fig. 3) - care nu e întotdeauna banal, deşi reprezintă un tip destul de general. Oscilînd între poli contrarii, confundă clopotarul cu lăutarii, succedă clondirul cu cartea şi nu-i e prea limpede partea pe care ar fi s-o prefere între taifas şi tăcere...

Asemenea variaţiuni tipologice sunt, însă, *cît se poate de logice;* ele ţin de însăşi *diversitatea Firii* şi se'ntîlnesc *în toată întinderea omenirii,* în moduri extrem de diverse, cînd clare şi ferme, cînd şterse...

Ritmul, măsura şi rima permit ca şi pantomima aceasta a speţei umane să fie pictată în chipul ce nu face rane simţirii mai diafane a unor mai pure persoane. Îngăduie-aceste unelte ca'n graiuri, deseori svelte, să poată să fie rostite chiar *cele cu totul smintite* din foarte îmbelşugata privelişte-a lumii - purtate pe roata foarte zglobie a glumii...
dar, cînd lumina pur-a Esenţei
Raza şi-o dăruie Minţii deschise
- ca o oglindă a permanenţei
Astrului fix pe bolta de vise -
floarea de aur *a stricteţei Poezii*
iscă, văzduhuri, ciudate-armonii,
dînd tîlc şi pietrei şi ierbii amare,
Şarpelui Vieţii, asprului Soare...

Cu aceste ultime clarificări, iubita mea Floriana, îmi rămîne doar să te mai întreb dacă s-a găsit, însfîrşit mult aşteptatul răgaz şi prilej de a-l putea vedea, "faţă către faţă", pe *Maestrul Sadoveanu.* M-ar bucura nespus ca întîlnirea să se fi întîmplat, ca să-mi poţi scrie, cît mai în amănunt, tot ce ţi-a fost dat să resimţi, să gîndeşti, *să cunoşti.* Ştii bine cît îi preţuiesc eu însumi scrisul - meşteşugul lui unic de a spune, într-o adevărată limbă românească (ale cărei *taine de adîncime* nu ştiu cine le-a putut mai deplin surprinde) cuprins de gînd drept şi miez proaspăt de viaţă - limpezimea *vederii minţii* aţintite asupra *înţelesurilor* lucrurilor şi întîmplărilor, puterea de plăsmuire aievea, în formă şi culoare, a zugrăvelii *unui Vis care nu e din închipuirea* goală... Mai presus de toate acestea - Maestrul Sadoveanu este, în ciuda poate a unor apăsări ale vîrstei, - *o prezenţă umană unică* şi voi fi tot atît de fericit, cît şi tine, de clipele pe care ţi le va fi dăruit. Iar dacă întîlnirea încă nu s-a întîmplat şi abia urmează, îndrăzneşte să-i rosteşti, atunci, omagiul acesta de adînc respectuoasă preţuire a preotului de la Văliug care este

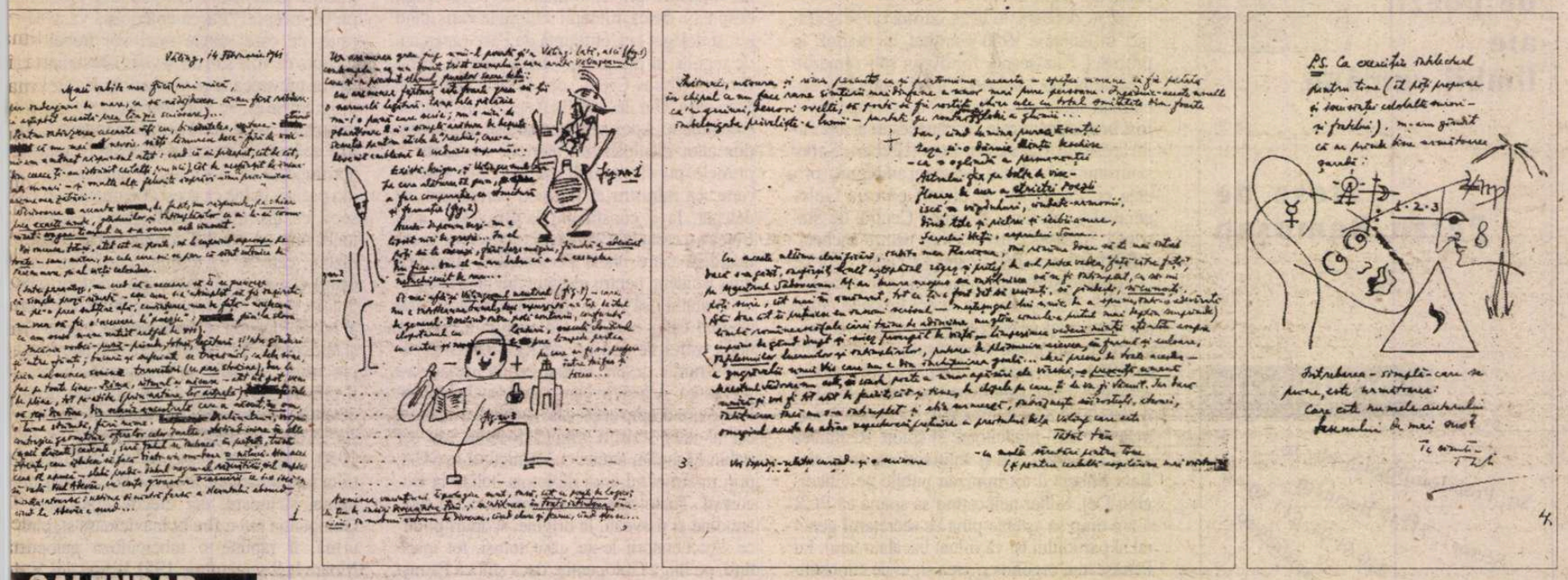
Tatăl tău

- cu multe sărutări pentru tine (şi pentru cealaltă copilărime mai vîrstnică)
Voi isprăvi-relativ curînd - şi o scrisoare... (restul textului este ilizibil - *n. red.*)

P.S. Ca exerciţiu intelectual pentru tine (îl poţi propune şi iscusinţei celorlalte surori - şi fratelui), m-am gîndit că ar prinde bine următoarea şaradă:

Întrebarea - simplă - care se pune, este următoarea: Care este numele autorului desenului de mai sus?

Te sărută
Tata



CALENDAR

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G.Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor-Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Tuga*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

Portret al artistului în tinerețe

FASCINAŢIA exercitată de memorii, documente, jurnale, scrisori n-a fost epuizată de timp, cum s-au grăbit unii dintre noi să spună, întoarcerea la ficţiune încă nu s-a produs, pasiunea, deopotrivă a cititorilor obişnuiţi şi a celor specializaţi, pentru literatura-document încă primează.

Altfel cum să se explice frenezia publicării corespondenţei Mihai Eminescu-Veronică Micle şi, iată, de curând scrisorile lui Marin Preda către Aurora Cornu, şi încă în a doua ediţie! (*Marin Preda. Scrisori către Aurora Cornu*, Editura "Albatros", Bucureşti, 2001).

Ideea destinatarei de a face cunoscute aceste scrisori, dincolo de vanitatea gestului ("o dulce vanitate", cum spune în "Argumentul" însoţitor), poate fi salutată în măsura în care un Marin Preda mai puţin cunoscut se înfăţişează cititorilor săi, probabil neverosimil pentru unii. Deşi sînt ale unui tânăr îndrăgostit, ele reconstituie în câteva secvenţe memorabile o perioadă istorico-literară controversată, obsedantul deceniu, epoca primului volum din *Moromeţii*, când scriitorul urmărea, preocuapt, viaţa literară şi propria creaţie.

Autorul *Moromeţilor* se destăinuie într-un moment fast al existenţei sale, într-un timp al bucuriei ("Da, acum iubesc, sufletul meu e destins şi bucuria se aşterne şi înfloreşte sub paşii mei", mărturiseşte într-o scrisoare), al cărei elogiu îl face într-un fel cu totul special, legat de viaţă şi de artă, de romanul pe care se hotărâse să-l publice totuşi, la îndemnul Aurorei, de destinul cărţilor în relaţia lor obligatorie cu cititorul: "...eu nu am voie să consider bucuria mea drept a cititorului, eu nu pot şi nu trebuie să uit că această bucurie de a trăi se va izbi ca de un zid de acei cititori în care există îndoiala că bucuria ar fi scopul vieţii sau că, în orice caz, bucuria e atât de împletită cu durerea, încât ar considera pe drept cuvânt, superficial, limitat «sondajul» făcut de mine în conştiinţa oamenilor".

Tulburat de tânăra şi frumoasa femeie dar şi de propriile sentimente, scriitorul se confesează irezistibil; îi povesteşte Aurorei, de pildă, de ce a ţinut romanul în sertar timp de cinci ani, raportarea sa la *Moromeţii*, socotit de critica literară drept o capodoperă, fiind surprinzătoare: "Romanul place! Asta înseamnă că sunt absolut singur cu viziunea mea, nimeni nu e de părere cu mine!".

Nemulţumit că nu a reuşit să exprime decât o existenţă calmă, superficială a personajelor sale, mărturiseşte că şi-ar fi dorit să dezvăluie mai degrabă suferinţele morale ale oamenilor de la ţară ("a dezvălui acest râu subteran, a-i explica originea, a arăta încotro curge şi a sparge placa de plumb care împiedică conştiinţele oamenilor să priceapă sensul mişcării").

Exigenţa în privinţa cărţilor pe care le scrisese sau pe care urma să le scrie îl făcea să fie foarte preocupat şi de părerea cititorilor. Avea (ştim, iar scrisorile sunt o probă în plus) o curiozitate rară faţă de reacţiile netrucate ale celor ce-l citeau, era interesat în detaliu de ceea ce simte cel ce citeşte, dacă i-a provocat insomnii sau a dormit liniştit în urma lecturii, dacă el, autorul, i-a modificat ceva în percepţia lumii, dacă a reuşit să-i aducă bucurie sau tristeţe.

E semnificativă de aceea scrisoarea în care-i dă Aurorei amănuntele cele mai picante despre întâlnirea cu Paul Georgescu şi cu soţia acestuia la Capşa, prietenii săi în acea vreme. Momentul a fost în mod sigur folosit în *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Marin Preda este, iar paginile acestea epistolare o dovedesc cu prisosinţă, unul dintre cei mai atenţi scriitori români - şi într-un fel unic, inconfundabil - la mişcările sufleteşti ale personajelor sale, cu bucuria descoperirii, cu pasiunea căutării, cu o vie preocupare faţă de relaţiile omeneşti, faţă de umanitate în ceea ce are ea mai înălţător şi mai abject în acelaşi timp, deşi când era vorba de "măreţia" omului spunea "Ştii că eu nu cred că cuvântul om sună măreţ. Această exclamaţie de autodidact nu încetează să-mi pară hazlie până la manifestaţiuni zgomotoase vocale concomitent cu ruperea hainelor de pe mine".

Cât era de preocupat de umanitate, cu slăbiciunile şi calităţile ei, o dovedesc şi consideraţiile pe marginea *Adolescentului* lui Dostoievski. Era convins că nici un geniu "nu poate epuiza de surprize toată natura umană mai mult decât câţiva ani în preajma epocii sale(...) mai trainică decât orice rămâne capacitatea omului de a visa necontenit şi de a crea, iar cât priveşte restul, nimic în afară de artă nu rezistă surprizelor cu care năvălesc generaţiile în istorie".

Întâmplările din lumea scriitoricească la care participă devin semnificative atât pentru comportamentul lui Marin Preda între confraţi (întâlnirea de la Capşa cu N. Tertulian este extrem de amuzantă), cât şi pentru comentariile sale despre societatea românească a vremii sau despre viaţa literară ("Nu avem în societatea noastră oameni puri şi rezistenţi de al căror număr să ne răzimăm la nevoie, iată nenorocirea", îi scrie el Aurorei. "Eu îmi iubesc idealurile mele, dar prea e măcinată de patimi murdare viaţa noastră literară pentru ca aceste idealuri să nu fie serios ameninţate...").

Marin Preda părea că nu se leagăn în iluzia existenţei prieteniilor literare autentice, dar nici nu arăta că ar sufer din pricina asta, ci, dimpotrivă, că înţe legea "întinderea slăbiciunilor omeneşti".

Fiecare experienţă trăită şi împărtăşită frumoasei sale iubite şi apoi soţii, Aurora Cornu, e o mană cerească pentru prozator, fiecare călătorie e un nou prilej pentru observaţii asupra oamenilor, asupra istoriei, fiecare lectură devine o sursă pentru alimentarea teoriilor sale inedite despre suferinţă morală şi fizică.

Ştiindu-se creator până-n ultima fibră, Marin Preda simte cum arta îi confiscă vieţii, propriilor trăiri. Cel mai acut moment este acela în care îndrăgostit şi îşi dă seama că nu izbuteşte să se exprime: "Credeam că am reuşit să fac să se simtă ceva din inima mea care a fost atinsă şi mi doare. Blestemată meserie pe care o am: sentimentele altora ştiu să le exprim, pe ale mele nu". Sigur, scrisorile de dragoste ale lui Marin Preda nu fac parte din clasicul canon de "frumuseţe" literară, retorica sa amoroasă nu e sclipitoare, arsenalul său e sărac nu pot rivaliza în nici un caz cu "desfăşurările" seducătoare ale marilor îndrăgostiţi ai literaturii.

Nu, ca şi în privinţa celor aparţinând lui Eminescu, ele sunt deconcertante la prima vedere. Şi totuşi, cât adevăr al sentimentelor reuşesc să conţină cuvintele tânărului Marin Preda, cât de mult tulbură prin profunzimea şi delicateţea pe care le dezvăluie acestea în lipsa artificiilor estetice! ("Dacă ai şti cât de mult te iubesc nu ai mai dori decât foarte rar să-mi exprim dragostea prin scrisori. Scrisorile mele totdeauna mă dezamăgesc şi am impresia acută că şi pe tine şi asta mă face să mă abţin.")

Ceea ce este important e mai ales faptul că stilul inimitabil al scriitorului de un umor irezistibil, cum spune unul dintre personajele sale, se vede şi în misivele îndrăgostitului.

Obsesia creaţiei şi a exprimării verosimile a bucuriei de a iubi trec prin aceeaşi exigenţă a artistului, nemulţumirea faţă de proză, ca şi faţă de "frumuseţea" epistolelor sale de dragoste se etalează pe multe pagini, dar noi ştim că aproape toate cărţile sunt ale unui mare prozator, iar din aceasta de acum înţelegem că scrisorile sunt ale unui mare îndrăgostit.

Georgeta Drăghici

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

95 000 lei
Jessica Douglas-Home
A FOST ODATĂ, ÎN ALTE VREMURI
În seria **Istorie**
JESSICA DOUGLAS-HOME
A fost odată, în alte vremuri

79 000 lei
ECOLOGIA stărilor sufleteşti
În seria **Humanitas Practic**
ROS & JEREMY HOLMES
Ecologia stărilor sufleteşti
Ghidul bunei dispoziţii

Alexandru VONA

L-I-I-I-I

ABEA când auzi zgomotul uşii trântite, îi reveni forfota care nu încetase bine în dormitorul de alături, auzi iar vocea ascuţită a femeii care o tot iscodise prin uşa băii şi dintr-odată chipul din oglinda în faţa căreia se rădeau bărbaţii se scufundă în întunericul din care îi apăruse. Nedumerirea îi apropie buza superioară de vârful bont al nasului şi înclinarea întrebătoare a capului rotund, cu părul scurt, desenă încă o cută adâncă, oblică, în masa de carne roză, de o surprinzătoare inerţie, a gâtului îngroşat până la dispariţie.

O strigasera. Lina, Lina-a-a... De câte ori? Nu răspunsese. Capul uimit se piti mai adânc încă sub povara ce încheia spatele rotund, gheb moale aruncat mai sus decât se vede de obicei, la înălţimea cefii. De când se îndepărtase de oglindă ochii îi clipeau mereu sub pleoapele căzute schiţând parcă o ultimă apărare, mecanică, inutilă ca bătaia aripioarelor unui bondar întors pe spate. Oglinda vedea acum mai mult. Cănaşa prea îngustă prin care se ghiceau fornele corpului dezvoltat după cu totul alte proporţii, şi alături de albeaţa stridentă a cămăşii, epiderma mată întotdeauna asunsă a umerilor şi a pieptului. Uşa băii era ncuiată. Oricum asta nu avea nici o importanţă. Plecaseră. Noutatea situaţiei o covârşi, dar nu se lăsă antrenată şi, printr-un proces pe care nu-l înţelegea, plecarea lor o făcu să se simtă parcă şi mai despuiată, zadarnic izolată de geamul opac al uşii, de oglinda răsucită în broască.

Casa pustie din dosul uşii ascundea ceva nou, ceva duşmănos care se strecurase în locul lor în camerele goale şi faţă de care protecţia unui geam opac nu însemna nimic. Clipa tulbure străbătuse carnea adormită; o răcoare nemaiîntâlnită poate cum nu se uita niciodată îndărăt, nu ştia) înfiora epiderma atentă deodată, trecând peste întinderi tot mai mari, mai ascunse, trecând şi retrăgându-se iar, revenind mereu. Paralizată, asistă aproape fără să reacţioneze la manevrele imprevizibile prin care frigul (acesta fusese primul gând) trezea încet, porţiune cu porţiune, corpul imobil în lumina lăptoasă reflectată de faianţa de pe ziduri.

Li-i-i-na, Li-i-i-na... ...Parcă nu mai rau aceleaşi voci. Bărbia moale se dezlipi din masa informă a pieptului, imediat însă urâsul retezat îi încremeni buzele întredeschise ce descopereau dinţii mărunţi şi galbeni, grăbiţi parcă să se ascundă în fundul gurii. Simţi, fără să ştie despre ce era vorba, calitatea opusă, de neîmpăcat, a celor două îndemnuri care o sfâşiau deodată şi îi dădu un gust penibil, ca de nuci necojite, dulci şi amare, dulci, dulci, şi dintr-o dată amare.

Li-i-i-na. Se căută iar în oglindă. Cu fiecare apel confuz creştea, părea mai amenaţătoare. Mai mult îngânându-l, se chemă şi ea încet. De ce? În baia plină de ţevi gomotoase, cuvântul timid rostit se rupse înecându-se în gâlgâitul instalaţiilor defecte. Şi bineînţeles nu se petrecu nimic. Tăcu. Imediat chemările celelalte reîncepură. Mai rau acum şi mai lungi. Li-i-i-i-ina - Li-i-i-na... O suflare care accentua de fiecare dată prezenţa frigului neobişnuit ce se strecura din casa pustie, dezvăluind intimitatea niciodată bănuită a masei amorfe ce creştea an cu an, cotropind-o ca o vegetaţie albatecă, o grădină părăsită, schimbând-o până la nerecunoaştere. Şi pe lângă această prezenţă, nedorită, impusă, fiecare apel mai era întrebarea căreia îi răspundea, din adâncul ei, un sunet viu şi ascuţit - o poftă clămurită şi frica voluptuoasă care agitau altă fiinţă, dispărută sub povara cărnii străine. O bucurie pe care o simţea inextricabil legată de panica deodată cu care creştea până la dispariţie. Mai departe nu reuşi să ajungă. Ce aşteptare era în pofta aceasta nemaiîntâlnită? Cum se rătăcise, cum fusese deposedată fiinţa care răspundea la numele ei? Când se petrecuse acest accident atât de îndepărtat încât aproape se îndoia că fusese şi altfel? Se uita atent în oglindă. Nu-i putea fi de nici un folos. Capul i se părea atât de străin încât până şi semnele la care se gândise cel mai mult, dunga ce despica bărbia moale în două, umflătura cât o cireaşă dintre sprâncene, nu făcuseră decât să mărească rezerva ei. Nu recunoscuse decât placiditatea obrajilor atârnând grei, oboseala...

Vuietul viol, neted, ca strigătul unui clopoţel, zvonul care înlocuise complet tăcerea în care gândea de obicei era cu totul inexplicabil. Îşi acoperi pieptul cu mâinile pe care lucrul le făcuse aspre, singurul loc unde pielea ei nu era mătăsoasă şi puţin umedă şi printr-un efect curios de parcă tot frigul, toată jena se îndreptaseră de aceea către părţile rămase descoperite, simţi spatele îngheţându-i deodată. Nu mai era decât o senzaţie foarte precisă de frig şi gândul neplăcut al casei pustii ce o pândea după uşa băii. Îşi căută rochia; o găsi mototolită pe jos, aşa cum o aruncase după ce şio scosese, şi fără să ezite trecu pe lângă ea şi luă din cuier haina de casă din mătase albastră a cumnatei sale. O clipă îi fusese frică că o va rupe îmbrăcând-o dar nu renunţă şi un surâs victorios îi răspunse din oglindă, printre paharele în care se aflau obiectele de toaletă ale familiei.

ZIUA cea mare începuse ca toate celelalte numai ceva mai devreme. Pregătise masa pentru micul dejun încă înainte să se lumineze. Aşezând tacâmul lui Toni avusese un moment de ezitare. Se întrebase dacă băiatul o să vrea să mănânce. Poate s-ar fi oprit mai mult încă la gândul lui, sufrageria era încă rece, nu putea sta locului şi din dormitoare se auzeau tot felul de zgomote care indicau că lumea se grăbea. Încercase să ridice storul stricat, întunecimea o supăra. Nu reuşise şi aprinse lumina. Lumina palidă a lămpii trezite parcă pe jumătate n-o liniştise. Dimpotrivă. Mobilele căpătau culori neprevăzute, care le schimbau până la a le face cu totul altele. Reflexele violete ale bufetului de pe care lumina becurilor aluneca parcă, luptând numai din loc în loc cu asalturile dimineţii ce se strecura pe lângă marginea storului, dădeau mobilei familiare ceva nesigur, îngrijorător, ce se transmitea lucrurilor din jur, serviciului de ceai care aştepta pe placa de marmură, teancurilor de şervete ce formau în obscuritate un fel de monument de o densitate şi o formă de nedefinit. Între toate lucrurile acestea care o cunoşteau atât de bine (aproape niciodată nu i se întâmpla ca vreun accident, un pahar spart sau măcar un scaun răsturnat să îi ceară o subită atenţie în lucru) se agitase de data aceasta nesigură, revenind de câte trei ori şi mereu mai obosită spre masă, fără să observe ce mai lipseşte, strecurându-şi cu dificultate corpul printre unghiurile mobilelor.

Între timp zgomotele de alături desfăşurau fără nimic nou spectacolul tuturor dimineţilor. Auzise fâşâitul sertarelor urmând paşilor leneşi ai Leontinei, murmurul din baie pe care primul o ocupa arhitectul, în timp ce în dormitorul băiatului abea căzuseră pe parchet papucii aruncaţi la întâmplare. Nici zgomotul acesta, care o făcea să surâdă uneori, n-o ajutase să învingă urâtul inexplicabil al odăii, opresiunea pe care i-o provocau carourile luminate ale uşilor dormitoarelor. Da, desigur ştia ce se petrecea alături. Totuşi, activitatea aceasta care anticipa asupra orarului obişnuit, gesturile pe care le ştia, le vedea aproape, scăldate însă în lumina tulbure a becurilor întârziate în zi, deveniseră neliniştitoare, nu-i aparţineau, li se adăuga ceva care o excludea. Nu putuse încă să-şi fixeze prea mult gândul asupra lor şi imediat agitaţia ei se reîntoarse asupra neliniştii înseşi. Era cu siguranţă ceva nou, încă necunoscut în casă. N-o admise decât o clipă. Dacă s-ar fi stins luminile din dormitor n-ar fi fost iar ca în fiecare zi? Ezitare. Nu. N-avea nici un rost să se gândească la asta. În sufrageria în care toate pluteau nesigure în lumina neutră, singure geamurile luminate dinăuntru ale uşilor dormitoarelor aveau ceva ferm şi durabil care indica, mai puţin decât orice, vreo schimbare venind dintr-acolo.

Nu se gândise deloc cum va fi şi deodată observă că nunta începea altfel, cu totul altfel. Ocolise poate masa de douăzeci de ori, şi totuşi dormitoarele nu păreau deloc grăbite să se deschidă. E nunta - şi-o repeta mereu, dar fără efect. Nu reuşea să şi-i închipuie zăbovind mai mult decât de obicei în faţa oglinzilor şi fiecare clipă de întârziere depărta tot mai mult ceea ce ea aştepta să se petreacă de ceea ce se pregătea după uşile luminate.

De mult, când îl mai ducea pe Toni dimineaţa la şcoala primară, îşi închipuia uneori că trecătorii îl cred fratele ei. Nu mai ştia cum, dar gândul acesta o bucura pe atunci. Apoi, pe nesimţite, gândul acesta se ştersese, se risipise ca atâtea alte lucruri fără importanţă. Tot mai rar reţinea figura unui trecător, tot mai rar şi cu un fel de neplăcere - se simţea atunci deodată afară, în stradă - grăbea paşii.

De când nu-i mai era frate, Toni nu-şi găsise alt atribut, şi odată cu imposibilitatea seducătoarei confuzii, devenise ceva tot atât de definitiv şi inutil de comentat ca şi Leontina, fratele ei, bufetul pe care îl ştia dintotdeauna. În mijlocul tuturor acestor instabile realităţi până şi creşterea băiatului nu însemnase mai mult decât imperceptibila elaborare a unei stalactite în clipa fără sfârşit a unei peşteri. Poate chiar mai mult decât ceilalţi, Toni era una cu ordinea fără mister a casei - nu cerea nici un efort.

În rarele momente când putea fi găsită la fereastra din colţul casei, cu capul îngropat în pernele moi ale braţelor, privind undeva deasupra tuturor acoperişurilor, nu Toni era cauza acestei trecătoare dezertări. Şi tocmai el! întârzierea lui era cea mai suspectă. Şi poate fiindcă gândul ei se întorsese atât de rar spre el, se lega acum atât de greu, o supăra mai mult încă.

Nunta lui Toni!... Încercase zadarnic să dea o greutate mai mare gândului care nu reuşea s-o liniştească. Dormise prost şi era obosit. Nu, nu de asta întârzia. Încercase să asculte ce se petrecea în odaia lui, dar fără să se apropie prea mult de uşa care putea să se deschidă brusc. Apoi reîncepuse, cu paşi încă mai şovăielnici, să se târască prin odaie. Nimic nu se mai schimba. Cele şase geamuri luminate ale fiecărei uşi erau de un galben opac, mereu mai insuportabil. Tapetul rămăsese în aceeaşi obscuritate ambiguă, lupta dintre portocaliul evanescent al becurilor şi slabele fascicole ale dimineţii ce se strecura totuşi în odaie se dădea încă în jurul aceleiaşi frontiere; în acelaşi loc trecea mereu din lumina albastră în care se vedeau ca într-un acvariu milioanele de firicele de praf, în regiunea dominată de lampa ale cărei braţe de bronz pluteau într-un verde ireal.

Toni, Toni!... Nu reuşea să pescuiască nici un sunet, nici un indiciu trecând prin faţa camerei sale, când un fel de inerţie răuvoitoare nu-i permitea să zăbovească nici o secundă şi o mâna mai departe.

Misterul din camera părinţilor nu mai era nici un mister. Ceea ce la început n-o convinsese era, totuşi, foarte posibil. Îi vedea parcă şi gesturile lor erau mai lente, împiedicate de gândul continuu al zilei deosebite care începea. De ce nu reuşea să creadă acelaşi lucru despre Toni? Întrebarea nu opri decât o clipă valul de nelinişte, mai mult încă, pe măsură ce odaia părinţilor se golea de mister, odaia băiatului devenea tot mai ascunsă, mai vie. Dincolo, Toni era altul. Poate şi numele lui suna altfel... altfel cum? Un fel de ceaţă îl desrăma în ea, întâi conturul, numele, şi nu era decât începutul. Încerca să şi-l închipuie făcând gestul cel mai banal, aşezându-se la birou, căutând o carte în raft, rezemat de marginea ferestrei înguste, cu braţele în cruce - aici se întâmplă ceva curios, văzuse o clipă un fluture enorm, la care putu să privească lung până ce se mistui în zid deasupra uşii lui Toni. Când coborâse ochii cele şase geamuri palide, arzând mocnit, o sfidau parcă.

FRICA să-i vadă, mai precis, frica să-i vadă imediat, în lumina verzuie a sufrageriei, abea veniţi din dormitoarele care pentru prima oară i se păreau domenii inaccesibile ei, o cuprinse, imperioasă ca gândul unui lucru urgent de care îţi aduci aminte în ultima clipă. Se hotărâse la timp. Abea începuse să se îmbrace în camera ei şi auzi uşile dormitoarelor trântindu-se. Un fior, ca şi atunci când camionul fusese cât pe ce să o calce, trecuse la o palmă de ea, o paraliză. Se îmbrăca încet, prea încet. Odaia ei era aceeaşi, numai pe sub marginea uşii dinspre sufragerie se mai strecura, ca o spumă, lumina portocalie de alături. Curând nici pata aceasta neobişnuită nu mai avusese nici o importanţă. Contactul obiectelor familiare - rochia neagră de sărbători, pantofii cei buni dar cu tocuri joase - lichidase ultimele urme ale impresiei de nespusă singurătate din sufrageria pustie. Cu un fel de prietenie, cântărise fiecare fleac, până la cele mai impersonale, cordonul de lac, bascul care învinsese până la urmă o repulsie de mult uitată. Zăbovise încă încercând să-şi îndrepte, fără să treacă prin faţa oglinzii din baie, cutele pe care le făcea la spate rochia îngustă. Efortul pe care îl cheltuia căutând, cu degetele mâinii răsucite înapoi, ondulaţiile supărătoare consumă şi restul de energie pe care agitaţia de dinainte îl eliberase în ea. Când în sfârşit se îndreptase spre uşă, era în aceeaşi dispoziţie placidă de fiecare zi.

TONI reuşise să ridice storul stricat şi lumina dimineţii cenuşii de afară trona cu indiferenţă şi familiaritate în odaie. Aceiaşi. Stăteau pe scaunele obişnuite, numai ceva mai ţepeni. Leontina arăta rău. Talcul de pe obrazul lui Toni o făcuse să surâdă. Se auzea puternic tic-tacul pendulei la care arhitectul îşi ridica mereu ochii. Nu mânca niciodată dimineaţa în acelaşi timp cu ei, se aşezase totuşi pe scaunul din faţa băiatului. Păreau mai curând trişti. Ceva din tristeţea lor o ajunsese, destul totuşi pentru ca presiunea nu mereu simţită a rochiei, supărătoare deodată, să-i întoarcă gândul asupra ei. Când, expirând mai adânc, opresiunea aceasta se mistuia iar, impresia de eliberare era încă

NAI

altfel umbrită de necunoscutul golului în care se pierdea deodată.

Curând și anxietatea aceasta, tot mai rarefiată, pentru care nu știa pe cine să facă răspunzător - emana atât de egal, ca dogoarea grătarului încins al sobei - dispăruse. Tristețea în care pășise alături de ei estompase conturele și deosebirile, jucase rolul unui covor moale în care toți pașii sună la fel și aproape deloc. Cele nouă bătăi ale pendulei nu dădură nici ele mai mult relief capetelor din jur.

Când bărbații pomeniră parcă despre acel cupeu care trebuia să vie să-i ia, cuvintele lor abea străbăteau prin zvonul odăii ce se legăna încet. O clipă îi văzuse iar prin tunelul vertiginos pe care "cupeul" îl săpase în liniștea ei. Imediat îi pierduse din nou, de data asta însă nu din cauza tăcerii opace din odaie, un irezistibil început de panică o împiedicase să-i mai privească. Cupeul! - la aceasta nu se gândise deloc. Nu și-l închipuise în niciun fel, nu-și amintea să fi văzut până atunci vreun cupeu de nuntă, se și simțise însă răsturnată într-un fel de lumină "teatrală", târâtă cu sila, fără posibilitatea de a face cel mai mărunt gest de refuz, antrenată într-un joc cu totul neprevăzut și o ură absurdă, ca împotriva unei ființe vii, o cuprinse împotriva cupeului. Se zbătu ca în somn când uneori reușea astfel să scuture coșmarul. Oare era posibil? Aveau și ei să fie expuși?... Da, dar era altceva. Le căutase privirile. Parcă nu spuseseră nimic important, parcă nici n-o vedeau. Mișcările calme cu care continuau să ducă alternativ cestile la gură o respingeau încă mai mult decât tăcerea lor. Apoi, subit, cupeul care până atunci fusese negru, un obiect inform, dar bineînțeles negru, devenise întâi nebulos, și în sfârșit alb, de un alb gras, înecăcios ca praful de cretă.

Greața o făcuse să muște dintr-un colț de pâine uscată. Pe rând își ridicaseră ochii către ea și în timp ce luptase să recunoască, în discurile parcă mai colorate decât le știa, privirile familiare, auzise și din ce în ce mai puternic, insuportabil, zgomotul pesmetului sfărâmat pe care continua să-l mestece mecanic. Nu putuse să se oprească până la ultima fărâmă. Ar trebui să-ți îndrepți bascul - discurile cenușii (ochii Leontinei fuseseră albaștri) erau îndreptate spre fruntea ei. Ceilalți se uitau în cestile aproape goale. Se ridicase încet îndreptându-și bascul care îi alunecase puțin deasupra sprâncenelor.

BĂRBAȚII uitaseră aprins becul de deasupra oglinzii, care le servea când se rădeau. Nici nu apucase să închidă bine ușa și se trezise scăldată în apele galbene. Regretul de a nu fi stins de cum intrase. Becul perfid, ascuns pe jumătate de tabla lucioasă ce proiecta lumina asupra oglinzii, făurind un fel de peșteră aurie în odaia ce dispărea în jurul ei, fusese pe loc msituit, ca tot restul, tot ce se petrecuse înainte, în întunericul fără importanță din care se închega deodată realitatea extraordinară a obrazului aproape incandescent ce o fixa avid.

Un timp capul decapitat se mai convulsionase și ultimele unde periferice adăugaseră un joc inutil trăsăturilor mereu mai descompuse de apropierea monstruoasă în lumina prea mare. Apoi efortul, nou, al unei atenții niciodată utilizate amortizase jocul contradictoriu al reflexelor ce o făceau să fugă și să se apropie iar de oglindă, într-o pendulare aproape numai interioară, invizibilă. Când ultima fărâmă de rezistență se consumase undeva în adâncul corpului încă nevăzut, se putuse în sfârșit dezlipi pentru o clipă de oglindă; încuiase ușa fără măcar să audă țăcănitul cheii în broască, își scosese bascul de sub care părul galben căzuse în dezordine peste fruntea mică și, ajungând iar în fața oglinzii, se dezbrăcase încet.

DA, ABEA plecaseră. În dormitor obiectele mai purtau amprenta ultimei atenții a Leontinei. Plapuma nu făcea nici o cută pe patul dinaintea căruia papucii arhitectului așteptau cuminți, storul era lăsat la jumătate, revistele adunate sub globul de cristal în care evita întotdeauna să se surprindă. Contrar oricărei logici, se mai aștepta să găsească ceva pentru ea, să-i fi lăsat un semn. Căută în jurul ei, zadarnic, și înainte de orice ciudă, o expresie de totală confuzie i se așternuse pe obraz. Prin ușa întredeschisă a băii se vedea becul aprins, care de la distanță și prin obscuritatea celor două încăperi nu mai era decât o umilă licărire verzuie. Rămase un timp destul de lung privindu-l nemișcată. Nu reușea să se elibereze de nevoia de a lega imaginea prezentă de cealaltă, atât de deosebită, din baie. Nu se putea. Se îndărătnici. Închise ochii. Clipocitul se auzea parcă de deasupra ei. Pe obrazul destins, colțurile gurii umede atârnau grele. Lumina puțină din odăie iriza conturul mătăsii albastre, dând corpului ei imobil un fel de prezență fluturătoare, care o ameția și mai mult. Se scuturâ într-un sfârșit și cu pași șovăielnici se duse până la ușa după care becul aprins continua să ardă inutil. Ar fi putut să-l stingă înainte să închidă ușa. O știa dar nu se mai întoarse. Era mai bine așa. Becul rămăsese prizonier.

Cu satisfacția curioasă pe care i-o dădea gândul că avea să continue să ardă până la capăt, se așezase pe patul lat. Capotul se desfăcuse și-și privi lung genunchii rotunzi deasupra cărora, la mai puțin de o palmă, se terminau ciorapii de bumbac atât de întinși pe pulpe încât deveniseră aproape străvezii. Același clipocit se auzi din nou și formele moi, colinele de carne în care articulațiile se topiseră de mult, începură și ele să se legene domol, antrenate de jocul fluidului învălurat ce se adunase în jurul ei. De data aceasta o voluptate subtilă întovărășea înecul. Îi era dintr-odată cald, tot mai cald. Palmele mâinilor cu degetele întinse săpău alte două cratere pe lângă cel, enorm, al corpului aproape răsturnat în miezul răcoros al patului. Curând nu-și mai putea vedea genunchii; bucuria care parcă o apăsa înapoi, ca o blană moale, mângâindu-i gâtul și spatele, strecurându-se pe sub mânecile largi ale capotului între corpul puțin umed și interiorul mai rece al brațelor. Pe tavan, crăpăturile surprinzătoare și ușor vizibile. De oriunde începea să urmărească o dâră, sfârșea prin a se împiedica în câte un vălmășag confuz în care ochii își pierdeau prada. Renunța fără ciudă și începea din nou. Tavanul mereu mai apropiat, mai plin, rămânea însă la fel de inexplorabil. Deodată își dădu seama că nu trebuie să adoarmă. Somnul acesta deplasat, insinuant, nu reușise să o înșele. Se ridică fără să se mai îngrijească de patul răvășit și se duse la fereastră.

CASA îi oferea două perspective distincte între care de obicei nu alegea, făceau parte din datele activității ei zilnice și se urmau cu exactitatea cu care se desfășurau diversele ei ocupații casnice. Din dormitorul ei și al lui Toni putea să urmărească traficul redus de pe strada îngustă, să privească peste câteva case de numai două caturi până în piața în care toate luau proporții atât de curioase, să fixeze cerul în lungul unei antene, deasupra unui coș fumegând. Mai rar observa păsările și uneori surprindea vacarmul confuz care aducea de mai departe mirajul celuilalt oraș, tot mai rar vizitat.

Ceea ce cunoștea însă mai bine era tabloul pe care ore de-a rândul i-l prezenta fereastra îngustă a bucătăriei. Pe peretele cenușiu dinspre curtea interioară cele șapte ferestre identice, înșirate atât de precis una sub cealaltă, rămâneau totuși mereu la fel de străine, ireductibile, în lumina care se așternea de la seninul întotdeauna reflectat de prima și până la întunericul opac al ultimei, respirând aerul fetid al gunoaielor ce se ridicau până aproape de pragul său. Poziția ei intermediară i se păruse până la urmă cea mai avantajoasă - lumina indiscretă din caturile de mai sus era desigur prea des obositoare. Cu toată simplicitatea lui, și spectacolul pe care i-l înfățișa fereastra bucătăriei reușea să o rupă uneori din ritmul indiferent în care îi plăcea să se simtă trăind, atunci când fără să vrea se surprindea deodată trecând în întunericul de dincolo de golurile egale, plutind simultan în toate aceste necunoscuturi suprapuse, înșelător vecine. Din fericire asta se întâmpla cu mult mai rar.

Strada rectilinie, ascuțită grăbit către capătul ei, o impresiona de data aceasta neplăcut și mai ales nici nu-i permitea să-și ridice ochii, cum făcea de obicei, către lumea de pitici de dincolo de acoperișurile primului rând de case. De pe zidurile atât de bine amănunțite, privirea îi aluneca, îi cădea mereu pe asfaltul opac, în lungul bordurii trotuarului din față, și de fiecare dată simțea învelișul de liniște, care supraviețuia senzației voluptuoase de moleșeală, subțiindu-se. O clipă, decorul acesta care se refuza chemă gândul celuilalt, zidul cenușiu care se ridica deodată în fața ochilor ei, ca o barieră, nu i se părea mai atrăgător. Ar fi vrut să respire adânc. Ce mică era de fapt odaia. Scundă... Îi lipsea aerul. Căscă lung. Pe noptierele pitice nu se afla nimic. Nici pe toaletă. Toate erau așezate la locul lor și ordinea aceasta exagerată, care dădea Leontinei o prezență aproape materială, o expulza. Ultimul gând o amuză întâi, ca unele asociații absurde pe care le făcea pe vremuri un doctor bătrân, ce le venea des prin casă (spunea de pildă: când aveți de gând să aruncați cuierul? nu vedeți că e bolnav de scarlatină, se cojește săracul, uitați-vă la paltonul meu cu câtă frică se apropie de el). Se mai uită o dată lung peste tot și, subit, această stranie prezență, pe care la început o descoperise aproape cu mândrie, i se păru insuportabilă. Scaunele îi întorceau spatele. Simți că n-ar mai putea să se așeze pe plapuma boțită ce-i mai păstra urma. Presiunea neplăcută a interiorului creștea mereu. Își aminti de becul care ardea încă în baie aproape ca de un robinet uitat deschis. Trăgând ușa dormitorului, avu presentimentul că nu se va mai putea întoarce acolo.

ȘI AICI ultimul gest al fiecăr scaunele întoarse spre ușa apar mentului, șervetul împăturit Leontinei dădură plecării lor o realitate nou acută, dar nici de data aceasta co pletă. Tremurul abea perceptibil, străb de săgețile care trezeau din loc în loc pie leneșă a obrajilor creând disimetrii subt oglindea impasul în care se afla, confu în care o rătăcea revelația acestui fapt n Din când în când, pleoapele i se ridi subit descoperind irisul întreg, inexpre și totuși plin de panică pe apa concav ochilor bolnavi. Plecaseră. Rămăsese. deodată știa că asta nu era deloc anorm Panica era mai aproape decât obiectul c o provoca, îl acoperea. Simțea că nu buie să mai caute, să gândească, dacă înceta ceva iremediabil se va întâmpla s același timp știa că nu se va putea opri, de la sine lucrurile i se vor înfățișa din ce ce mai străvezii, mai periculoase. Ple seră. Rămăsese... Ca atunci când i se ce ceva, orice, și nu se întreba niciodată de trebuie să o facă, nici acum, cu toate că că nimeni nu-i spusese să rămâie, nu si nevoia să-și explice de ce se întâmpl așa. Chiar nu-i spusese nimeni să rămâ Nu, desigur nu, dar nu mai conta de situația asta nouă în care nu-și găsea loc în care orice ar face nu putea decât provoace evenimente care ar găsi-o tot n nepregătită. Capul din oglindă se legăna data asta puternic, ca un obiect imo văzut printr-o apă învălurată. Un gust ar îi strâmbă gura.

NU MAI putea da îndărăt. Ciu mai mult decât regretul, în vărăși gândul fără greuta Totuși nu trebuia pierdută legătura. Înce fără prea multă încredere. Nunta-Ton Capul continua să se legene pasiv dint parte într-alta. Toni, Toni - Cupeul... P caseră. Rămăsese...

(Continuare în pag. 14)

Această proză a fost citită, cu decenii urmă, în cenaclul parizian al regretatu L.M. Arcade.

lexandru VONA

LI-I-I-INA!

(Urmare din pag. 13)

ÎNTÂI se simţise, cu fiecare apel inutil, coborând tot mai adânc în necunoscutul din care că numai o imposibilă tăcere o mai ea salva. Golul răspunsese de fiee dată mai puternic şi deodată tocu uşurinţa cu care toate se dezlipeau ea, se pulverizau ca rugina de pe dul vaselor când le lovea de masa bucătărie, o ajutase să iasă la suprai, ca în vis când un lucru complicat care abea trebuia să-l facă, subit se vedea inutil sau chiar de mult făcut; rarea era mai mult decât atât, un re elan ce o arunca până deasupra litii. Nuntă, nuntă... O excitaţie plăă o făcea să continue jocul cu cuvinc inofensive, lipsite de sens şi totuşi iorătoare ca puţinele cuvinte, dispac, din anumite cântece, probabil litioase, prinse prin fereastră din tările celelalte. Pleoapele acopeiar convenabil ochii bulbucaţi. Băul meu, Toni... Capul din baie disuse. În unghiul mort al ferestrei avu resia că vede căzând încet, către petece de hârtie.

Şi sufrageria era cu mult mai mică ât crezuse. Poate era şi efectul dezinii. Afară de tacâmul Leontinei, te celelalte rătăceau aiurea pe masă. apucă de treabă. Împinse cu atâta tă scaunul de masă încât fu proiecde şoc la picioarele ei. Îl ridică cu fel de simpatie şi atât de viu încât să-l trântească din nou. Mai mult ât expresia care le întovărăşea, gesle erau cu totul altele decât cele şnuite, fără vlagă, economic cheltuîn orele dedicate zilnic aceleiaşi ivitaţi. Se apucă cu mâinile de masă să poată, cu un picior întins sub ea, îndrepte covorul de dedesubt şi în p ce vârful pantofului râcâia nevă, un surâs de triumf îi acoperi oboi înroşiţi. Capotul prea îngust gea îngrijorător, nu asta însă ar fi putut o împiedice. Curăţatul geamurilor icita mai mult încă mătasea întinsă te măsură la subţiori, când mâna ce ta cârpa lupta să ajungă în colţurile e mai perfide. Curând o pată ce se a mereu întunecă albastrul capotuîn jurul cefii şi până pe movilele erilor. În casa goală, până atunci ade tăcută, zgomotele pe care le isca efort aduceau un fel de prezenţă icală, dispensatoare de linişte, da, o întoarcere în linişte şi totdeodată ontinuă întârâtare. Mai cu seamă ţiul imprevizibil, parcă independent frecuşul geamurilor, geamătul ce ea mai curând al unei fiinţe vii, îi ducea bucurie. Un surâs paralizat încordare, ca al copiilor care descoă deodată jocul cu o gânganie, votuos poate mai mult încă prin preţa unui firicel de inevitabilă teamă, mina obrazul. Gesturile rapide erau erupte de pauze în care parcă încersă desluşească vocile unei lumi mai nci, în sfârşit descoperite. Când, la ătul puterilor, se lăsă să cadă în jildin faţa dormitorului, mai ţinea în nă scrumiera de bronz pe care abea eşertase. Cu fiecare răsuflare, aerul psea mai mult, porţiuni tot mai mari odaie deveneau incerte, nebuloase. timp totul rămase nemişcat. Din te părţile o înconjurau ca nişte pere grele de catifea imposibil de înlăt. Mereu mai aproape de ea. Fără i un rost deschise ochii mari şi-şi trecu, fără să mişte capul, privirea prin odaie. Regăsi fără nici o surpriză toate obiectele cunoscute, cu un plus de precizie, dezolantă faţă de imaginea mai suplă, mai vie, care le aşteptase în ea. Până şi umbrele se solidificaseră parcă. Pendula arunca pe tapetul înflorat o pată tot atât de fermă, de geometrică, de aceeaşi durabilitate indiferentă ca aceea a detaliilor celor mai simple, a desenului parchetului, a succesiunii cifrelor de pe cadranul familiar. Apăsarea pe care o simţise şi în dormitor continua să crească. Tăcerea? Şi altceva. Dificultatea gândului şi un fel de frică fără contur precis o făceau să ezite. Fără să poată însă trece la altceva. Tăcerea? De ce nu?... Capotul se lipise de umerii umezi, se simţea legată de el, ţintuită pe loc şi adulmecând deodată nici ea nu ştia ce. Petecul cenuşiu de cer al ferestrei? Când ochii i se opriră asupra geamurilor opace ale uşii dormitorului se simţi deodată la capătul unui drum în care fiece pas o sleise mai mult, o sleise de ce anume? Nu mai putea decât să surprindă o clipă întrebările acestea care imediat lăsau locul unei noi renunţări.

Dreptunghiurile egale, cenuşii-verzui, substanţa netedă, impenetrabilă, prelungindu-se desigur dincolo de ramele subţiri de lemn, mai departe, pe sub tapetul înşelător, ascunsă în miezul zidurilor... peste tot bariera aceasta nevăzută, altfel indiferentă, altfel ostilă. Încerca s-o cuprindă şi îi reveni vuietul scoicii de pe toaleta Leontinei. Mâna în care ţinea scrumiera zvâcni scurt.

Trosnetul celor două geamuri căzute din cauza izbiturii o învioră ca un curent de aer proaspăt. Câteva minute mai rămase în jilţ, pescuind de la adâncimi tot mai mari, ca într-o mină cu galerii la diferite nivele, ecourile mereu mai slabe ale ţipătului strident al geamurilor. Apoi, cu expresia încă extenuată, dar şi începutul de surâs al lucrului dus până la capăt, se duse spre uşa care mai tremura abea perceptibil. Se uită lung prin unul din carourile căzute. Camera i se părea nespus de mică, străină şi umilă. Locul în care se aşezase pe pat nu se mai cunoştea. Simţea o nemaicunoscută blândeţe ramificându-se în tot corpul ei, un fel de destrămare acceptată natural, ca somnul.

Se mai aplecă totuşi, ţinându-se cu mâna de clanţă, răscoli prin grămada de cioburi şi ridică unul. Când se întoarse cu faţa spre odaie, lucrurile îşi regăsiră iar absenţa familiară. Deschizând uşa dormitorului ei ezită o clipă, dar nu mai era decât una din opririle fără semnificaţie care aparţineau ritmului ei obişnuit. Se îndreptă spre divan şi se întinse domol, fără să-şi scoată pantofii, pe scoarţa a cărei asprime se mistui pe dată. Mâna dreaptă continuă să strângă ciobul de pieptul tot mai liniştit.

NU AUZISE bine a treia lovitură de ciocan şi casa se şi umpluse de oaspeţi. Bărbaţi cu feţele incandescente - nu li se mai cunoşteau trăsăturile - cobrau şi urcau în goană scara întunecoasă, agitând torţele al căror sfârâit acoperea, împreună cu bocănitul ce nu se mai isprăvea, apelurile confuze de dincolo. Din loc în loc circulaţia era întreruptă. Câte o treaptă se dilata deodată nemăsurat, până când depăşea înălţimea omului care rămânea astfel prizonier, apoi materialul subţiat al treptei se sfâşia ca o mătase prea întinsă. Cu un gest de groază, omul se arunca în golul în care nu se putea desluşi nimic. Instantaneu, scara se închega din nou şi alţii coborau şi urcau grăbiţi peste abisul dispărut. Oare ştiau ce se întâmplase?

Pe fereastră se vedeau, la mare adâncime, în stradă, hamalii ce se chinuiau să fixeze de cârligul unei macarale, care trebuia să-l tragă deasupra casei, un vas imens, negru, al cărui fund licărea uneori îngrijorător. Distanţa nu permitea să ghiceşti ce conţinea. Se apleca mereu mai mult în afară, de câteva ori fusese trasă în casă când picioarele nici nu-i mai atingeau podeaua. Nu reuşea totuşi să afle. De câte ori oamenii, care nu se vedeau mai mari decât nişte viermi, atingeau vasul, un geamăt profund umplea aerul, încheindu-se cu un fel de bolborosit neputincios. Agita într-una, dar inutil, funia macaralei; bocănitul devenea tot mai insistent. Pe scară tineri cu picioarele neînchipuit de subţiri, mulaţi în ciorapi lungi cenuşii, săreau peste golul treptelor ce se desfăceau zadarnic. Râsul lor gângâia neîntrerupt acoperind gemetele scării învinse. Căuta ceva care ar putea folosi celor de jos. Îşi trecea mâna, grăbit, prin întunericul rafturilor dulapului care o înconjura din toate părţile. Cuţitele mereu mai mari pe care le scotea într-una la lumină nu puteau folosi. Alergă la fereastră să le-o spună celor de jos, dar în stradă nu mai era nimeni, nu se mai vedeau decât cârligele macaralei a cărei funie tăiată fâşâia umil, pendulând prin aer. Ce se mai putea face? Râsul se auzea şi mai puternic. Recunoscu vocile şi se întrebă dacă mai putea sta locului. Când desluşi râsul Leontinei deschise o clipă ochii.

Nu se mai auzea nimic. Curios... Apoi din nou râcâitul din faţa uşii de la intrare. Redeschise ochii, paralizată în poziţia în care se afla, aproape rostogolită de pe divan cu capul atârnând în gol şi întins în direcţia din care venea zgomotul. Ţăcănitul familiar al broaştei o rupse din inerţie. O pată de sânge se întinsese pe reverul de care îşi lipise mâna ce ţinea ciobul. Îşi privi mâna rănită şi mai lung capotul pătat. Prin ochii încă aproape lipiţi de somn trecu ca o scânteie vioaie. Închise unul şi cu celălalt studie atent pata ce acoperea desenele complicate ale mătăsii. Nu înţelegea. Poate nici n-avea vreo legătură cu restul. Când îi auzi foindu-se în vestiar îşi întoarse iar ochii spre uşă. Câţi erau? Cum învăţaseră toţi să sară treptele? Desigur, nimic nu-i mai oprea acum. Se apropie de uşă şi recunoscu glasul lui Toni. Cineva râse ca de o observaţie spirituală. Ce putea să fi spus? Încuie uşa, învârtind cheia încet să nu se audă. Surâdea. Nu, n-o prinseseră încă. În vârful picioarelor, se îndreptă către uşa băii. Alături se îndesau mereu mai mulţi. Se aşteptase de fapt să bocănească şi mai tare. Ştia totuşi că ultimii veniţi abea de se mai strecurau. De câte ori un sunet metalic sfâşia vuietul opac, mâna rănită strângea încă mai tare ciobul, al cărui frig îi ajungea până la inimă. Din nou se auzi vocea lui Toni. NU. Un animal diform îşi trecea spinarea peste tăblia uşii, blana aspră freca lung lemnul fragil.

Fără să-şi ia ochii de pe uşa care putea ceda deodată, împinse zăvorul din spatele ei şi făcu doi paşi nesiguri înapoi. Abea când întoarse a doua oară cheia observă reflexele curioase ale bronzului clanţei. Se întoarse încet. Ar fi vrut să ghicească înainte să vadă. Ce anume? Cum să-şi amintească ceva cu tot zgomotul ăsta? Era numai becul aprins de deasupra oglinzii. Se apropie de oglindă cu capul întins înainte şi înclinat într-o parte.

Oglinda nu-i arătă decât ochiul mărit peste măsură, viermele leneş al sprâncenei ridicate şi, pe bărbia care atinsese probabil vârful reverului, o pată brună de sânge. Întoarse capul şi celălalt ochi ocupă oglinda, acoperit pe jumătate de părul căzut peste frunte. Oglinda prea mică nu-i permitea să-şi găsească echilibrul; ca de pe o muchie de cuţit, capul cădea mereu într-o parte sau în cealaltă.

Zgomotul încetase un timp. Apoi reîncepuse. Oare funia mai atârna în faţa ferestrei? Mereu mai mulţi urcau scara. Nu mai puteau fi număraţi. Străvezii, cenuşii, de culoarea zidului. Şi totuşi avea să scape. Oglinda n-avea putere s-o mai ţie.

Cu podul palmei făcu să sară brusc cercevelele ferestrei joase şi se aşeză pe laviţa pe care alegea orezul stricat de cel bun. Corpul enorm acoperea toată fereastra, atingând amândouă marginile, ce se ascunseseră în carnea moale până aproape de pragul de sus ce îi apăsa pe creştet. Odaia se întunecase. Numai în jurul oglinzii, pe care abea o vedea pieziş, un oval de lumină palidă şi fascicolele subţiri de zi ce răzbăteau pe lângă ea mai desluşeau ceva. Dincolo de picioarele pe care şi le putea vedea spânzurând în aer, nimic nu mai era clar. Camera se dilata peste măsură. În obscuritatea tot mai densă care se întindea până la perete, nu mai reuşea să aprecieze numărul de paşi ce o despărţeau de uşă.

De altfel n-avea nici o însemnătate. Zgomotele la fel de puternice se îndreptau în altă direcţie, deviate parcă de întunericul prieten. Goana de alături nu mai înceta. Nimeni nu ştia însă de uşa ascunsă. N-ar fi fost totuşi mai bine să plece? Închisese ochii şi un timp totul se opri.

Când se auzi strigată, întâi fu drumul cald al lacrimilor pe obraji şi imediat, ca un răspuns, răcoarea de afară, întinsă peste umerii ei, strecurându-se în casă şi în jurul ei, două braţe subţiri într-o îmbrăţişare fluidă.

Lhiina, Lhiii-na... Se auzeau şi nişte bătăi în uşa dormitorului, dar asta n-avea nici o legătură cu apelurile ce se repetau tot mai des. Luau naştere din vacarmul de alături, dar... Lhiii-na... De fiecare dată se simţea mai uşoară. Pragul de sus nu-i mai atingea creştetul. Presiunea marginilor ferestrei asupra umerilor ei scădea mereu. De parcă aerul de afară, lumina proaspătă pe care nici nu o vedea, topeau pe nesimţite pernele de pe spatele, de pe umerii ei. Era mereu mai mică. Lhiina-a... Putea să se legene domol, marginile ferestrei n-o mai atingeau deloc şi răcoarea îşi continua lucrul. Ştia că de acum nu se va mai opri. Lacrimile calde şi în uşă loviturile cadenţate. Lina văzu o pară mare, galbenă, legănându-se tot mai puternic la marginea unei ramuri subţiri. ■

1950-1951, Paris

ŞTEFAN CAZIMIR - 69 de ani

"Segui il tuo corso..."

ÎL CUNOSC pe Ştefan Cazimir de cînd s-a născut şi l-am însoţit în tot cursul existenţei: copilărie, adolescenţă, tinereţe, maturitate. La 69 de ani, unii ar înclina să vorbească de senectute. Nu i se potriveşte lui Ştefan Cazimir, instalat într-o vîrstă a zburdălniciei perpetue, aptă prin manifestările ei să contrarieze, să pună pe gînduri, să seducă sau să indispună. Am încercat mai demult, ca prieten şi sfetnic de taină, să-i temperez unele excese. Reuşitele au fost palide şi recidivele severe. Am sfîrşit prin a mă resemna, mai ales după '89, cînd omul s-a lansat pe scena politică şi a luat-o razna de-a binelea. Ca preşedinte al Partidului Liber-Schimbist şi reprezentant al său în Parlamentul României (1990-1992), dispoziţiile ludice ale lui Ştefan Cazimir au căpătat un cîmp larg de expansiune. Pentru a-şi motiva decizia de a nu adera la nici un grup parlamentar, deputatul a cîntat la tribuna Camerei prima strofă a romanţei *Smaranda*, înregistrînd astfel o premieră parlamentară mondială. Altă dată, spre a-l îndemna la franchete pe un ministru, a fredonat şlagărul Corinei Chiriac: "O clipă de sinceritate/ Ar fi un gest sublim/ Dac-am putea să recunoaştem/ Că încă ne iubim." Ca să prevină o reacţie ostilă a guvernului la observaţiile sale critice, i-a oferit în dar premierului, într-o şedinţă comună a celor două Camere, un exemplar al jocului "Nu te supăra, frate!". L-a acuzat pe ministrul de Interne de lipsă de virilitate, comparîndu-l cu o fetişcană pudică şi sfioasă, desprinsă parcă dintr-o baladă a lui Coşbuc: "Te zbaţi, dar tu eşti slabă/ Şi puntea toată sloi:/ Cădeam, fereşte Doamne,/ Sub gheaţă amîndoi!" Cu prilejul unei vizite oficiale la Bruxelles, în mai 1992, i-a conferit celebrului Manneken Pis diploma de membru de onoare al Partidului Liber-Schimbist. Acelaşi titlu fusese acordat, în plenul Adunării Constituante, tuturor parlamentarilor care îşi schimbaseră apartenenţa politică; nimeni dintre beneficiari n-a recuzat această cinstire, căreia rîsetele şi aplauzele asistenţei i-au dăruit o atestare publică. Spre sfîrşitul primei legislaturi, prin afluxul continuu de noi membri, grupul parlamentar liber-schimbist şi pluripartit a devenit cel mai numeros în sînul Camerei Deputaţilor. Reales în 1992 şi în 2000 pe listele altui partid politic, stilul deputatului a rămas egal cu sine; "venerabilul" continuă să cultive anecdota, să-şi surprindă ascultătorii prin viraje imprevizibile, să lanseze epigrame şi să-l invoce pe Caragiale. În calitate de membru al Comisiei juridice, a compus imnul oficial al acesteia, care se intonează la sfîrşitul şedinţelor, spre a-i pedepsi astfel pe cei plecaţi mai devreme.

Trebuie remarcat că, spre deosebire de alte discursuri politice, mesajul liber-schimbist a fost receptat în special din unghiul genezei lui literare, altfel spus, al "gratuităţii". Biografia Partidului Liber-Schimbist se consumă la graniţa dintre existenţial şi estetic, tinzînd să o estompeze pînă la disoluţie. Născută sub zodia postmodernismului, ideea de a "reînvia" un partid din secolul al XIX-lea, care nu existase decît în ficţiune, ilustra concomitent anacronismul şi parodia, aluzia şi paradoxul, ironia şi spiritul ludic. Unii comentatori au mirosit ceva cumva, dar slăbiciunea dioptriilor critice le-a interzis percepţia unitară. Un eseist notoriu prin lipsa lui de umor, ca şi prin magnifica părere despre sine, n-a ezitat să afirme că "scopul principal" al insolitei formaţiuni politice ar fi fost "să aprobe din nou Puterea, în perspectiva umplerii în continuare a buzunarelor"! Rămîne meritul lui Mircea Nedelciu de a fi înţeles cel dintîi adevărata semnificaţie a Partidului Liber-Schimbist şi de a-i fi dăruit acolada lui fraternă: "Cei care doar aţi rîs cînd aţi auzit de înfiinţarea acestui partid vă veţi mai aminti de el în faţa urnelor şi mult timp după aceea." (*Curat şi/ sau murdar de la origini pînă în prezent*, în *Contrapunct*, nr. 11, 16. III. 1990).

Înclinaţia ludică a lui Ştefan Cazimir reprezintă, cred, o revanşă *sui-generis*. Copilăria lui, fără a fi fost tristă, a fost timidă şi solitară. I s-ar fi potrivit bine autoportretul lui Jean-Paul Sartre: "un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea". A suferit, în anii de şcoală, de complexul obişnuit al premianţilor: teama de a nu se situa sub nivelul aşteptărilor, de a nu fi clasat, grozăvie, pe locul 2! Riscul de a se transforma într-un ins ursuz şi antipatic a fost totuşi evitat. De pe la jumătatea cursului liceal şi, mai ales, în anii de facultate, sub masca tînărului studios şi ponderat s-a dezvoltat progresiv un tip plin de năstruşnicie, participant entuziast la toate şotiile colective, pe care adesea le şi iniţia. S-a lăsat prins, ca atîţia alţii, într-un şuvoi de aventuri efemere, care i-ar fi permis, dacă nu se oprea la timp, să rivalizeze cantitativ cu Ion Barbu. A nutrit în schimb o singură afecţiune profundă, pentru aceea care urma să-i devină soţie, întîia cititoare a textelor destinate tiparului şi unicul consilier literar avizat. Cărţile lui s-au bucurat de aprecieri binevoitoare: "Inteligenta, erudita, sclipitoarea carte a lui Ştefan Cazimir (*Pygmanolion*, Ed. Cartea Românească, 1982) se citeşte lesnicios, cu multă plăcere (aş rosti mai degrabă: seducţie) şi cu un interes analog celui de care se învrednicesc romanele poliţiste bune (mă poartă în special gîndul către ale Dorothyei Sayers, o erudită şi ea)" (N. Steinhardt, *Manole ori Pygmalion?*, în *Steaua*, 1983, nr. 6); "Eseul lui [*Alfabetul de tranziţie*, 1986] este savuros, inteligent, inventiv şi, mai presus de toate, plin de haz" (Nicolae Manolescu, *Portul şi limba*, în *România literară*, 1987, nr. 3); "Plăcerea sa este să restabilească «adevărul», să restaureze şi să recupereze, să ajungă la ce fusese iniţial, conducîndu-se în investigaţii după urme care altora nu le spun nimic, dar lui îi spun totul, ca unui Sherlock Holmes al criticii literare române (Gabriel Dimisianu, *Detectivismul critic*, în *România literară*, 1998, nr. 36). Fără a-l contrazice pe Gabriel Dimisianu, autorul a mărturisit cîndva că "plăcerea sa" cea mai vie se naşte în sala de curs, unde comunicarea cu auditoriul tînăr, alcătuit majoritar din fete, îl face să uite de orice altceva, inclusiv de eventualele neplăceri sau contrarietăţi.

Ce să-i dorim lui Ştefan Cazimir împlinirea a 69 de ani - cifră a perfecţiunii şi rotunjimii absolute (o poţi întoarce în toate felurile, că tot 69 rămîne)? Liberschimbiştii sînt, prin definiţie, conseventi, pentru că îşi poartă inconstanţa cu vedere. Vorba lui Arthur Schopenhauer: "Statornică e numai schimbarea." Ceea ce susţine, în versuri, şi strofa a II-a a Imnului P.L.S.: "Îşi schimbă lupul la soroa părul,/ Iar omul schimbă slujbe sau ide Schimbarea oţeleşte caracterul/ La tine la bărbaţi şi la femei." În loc de orice al urare, îi adresăm deci îndemnul dantesc: *"Segui il tuo corso e lascia dir gente"*.

Anonymus Notoriu

N. red. Cititorii au înţeles, fără îndoială, că Ştefan Cazimir, cu umorul său binecunoscut, se autosărbătoreşte cu prilejul zilei de naştere. Ne asociem lui Anonymus Notorius, urându-i colaboratorului nostru mulţi ani!

DANS

O gală de balet de mare succes

SCENA *Teatrului Odeon* din Bucureşti a găzduit de-a lungul anilor '90 o serie de spectacole de dans realizate de Raluca Ianegic, în cadrul *Centrului de Expresie Artistică*, care a funcţionat în acest teatru, cât şi altele concepute de Sergiu Anghel. La acestea s-au adăugat spectacolele încadrate formulei de teatru-dans, în coregrafia şi regia lui Răzvan Mazilu.

De doi ani însă, această scenă a devenit un loc obişnuit de întâlnire al iubitorilor dansului. Aici s-au desfăşurat, în luna iunie a anului trecut, *Zilele dansului contemporan românesc*, iar în luna mai a acestui an *Festivalul Internaţional de Dans BucurESTi - VEST*. Şi această deschidere pentru arta dansului continuă, aşa cum s-a dovedit de curând, când doamna director artistic Dorina Lazăr a oferit gratuit scena, companiei *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"* din Constanţa, care a dat un recital la Bucureşti.

Am înregistrat cu bucurie că sala era arhiplină şi că aplauzele finale păreau că nu vor să se mai sfârşească. Şi bucuria a continuat să sporească şi după terminarea spectacolului, când l-am auzit pe directorul general al teatrului, reputatul regizor Alexandru Dabija, invitând trupa constănţeană să dea lunar astfel de spectacole în Capitală.

Reacţia entuziastă a publicului este un semn care trebuie luat în consideraţie. Recunoşti imediat un public care pleacă mulţumit de la teatru, chiar dacă şi-a sacrificat o seară de odihnă sau a renunţat la alte oferte sau treburi şi a venit să urmărească un spectacol, care i-a umplut sufletul de bucurie.

O parte dintre dansurile prezentate de compania *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"* au făcut parte şi din recitalul care a încheiat *Concursul Internaţional de Dans* şi *Festivalul de Dans*, desfăşurate în luna iunie a acestui an la Constanţa. De asemenea, tot ca la acel recital, alături de membrii companiei au fost invitaţi să danseze şi alţi interpreţi: Corina Dumitrescu, de la *Opera Naţională din Bucureşti*, Răzvan Mazilu de la *Teatrul Odeon* şi Gigi Căciuleanu, astăzi cetăţean francez şi artist cu statut internaţional, care în ultimii ani a fost însă prezent adesea şi în România.

Liantul dintre diferitele numere de recital l-a constituit un scenariu, gândit de Ana Maria Munteanu, directorul manager al companiei constănţene, împreună cu Răzvan Mazilu, care a asigurat şi regia spectacolului, iar cel care a interpretat cu naturaleţe şi umor texte din lirica lui Nichita Stănescu şi altele adaptate diferitelor momente ale recitalului a fost actorul Gabriel Pintilie.

Piesele din repertoriul clasic au alternat cu altele de factură contemporană, nota dominantă fiind dată de acest din urmă stil, căruia i-au aparţinut atât *Prologul* creat de Florin Fieroiu şi interpretat de Răzvan Mazilu, pe muzică de Louis Armstrong, cât şi piesa finală, *La vie en rose*, concepută şi interpretată de Gigi Căciuleanu, pe muzica aceluiaşi compozitor.

Pas de deux-urile clasice, care au reprezentat genul, au fost cel din *Cenuşăreasa*, interpretat de Aliss şi Cristian Tarcea, cel din *Lacul lebedelor*, actul III, dansat de Olimpia Cheţa şi Gigel Ungureanu şi cel din *Spărgătorul de nuci*, în interpretarea lui Monica Chereches şi a lui Traian Vlaş - toate trei în coregrafii semnate de Oleg Danovski. S-a remarcat în mod deosebit rafinamentul şi acurateţea mişcării lui Monica Chereches, cât şi faptul că Gigel Ungureanu a crescut mult profesional, însuşindu-şi adecvat maniera elegantă a genului.

În pas de deux-ul din *Carmen*, Daniel Precup s-a dovedit a fi inadecvat rolului lui Don Jose şi nici Jenna Johnson, în rolul titular, nu a fost suficient de convingătoare. Un parfum de retro a fost adus în scenă de alt cuplu, cel al soţilor Delia şi Călin Hanţiu, în coregrafia acestuia din urmă, intitulată *Too much reality can be too much*.

Dansul contemporan şi-a dovedit, şi de astă dată, larga sa deschidere, cu multiple faţete, tot atât de multe căţi creatori a înglobat recitalul, fiecare reprezentând un univers coregrafic distinct. Atât *Prologul* cât şi piesa *Autoportret 1940*, ambele concepute de Florin Fieroiu, au avut în Răzvan Mazilu un interpret adecvat al ritmurilor de epocă, foarte bună formă fizică, dar dispus la prea multe cochetării cu publicul, de care o personalitate plastică atât de mare cântă nu are nevoie. Cele două fragmente din spectacolul lui Gigi Căciuleanu *Mozartissimo* au fost admirabil interpretate, primul de Felicia Şerbănescu şi al doilea de Alina Tarcea şi Gigel Ungureanu, care au relevat, cu multă fineţe întreaga poezie a compoziţiei coregrafice. *Ţipătul cerbului* pe muzică tradiţională japoneză, una dintre ultimele creaţii ale lui Ioan Tugearu, preluată la compania constănţeană de Traian Vlaş, într-o interpretare personală, diferită de cea iniţială, a lui Cristian Crăciun, de la Opera din Bucureşti, dar şi la fel de valoroasă, a fost totuşi, de astă dată, uşor îngroşată, pierzându-şi puţin din puritatea mişcării.

Atât în *Solo*-ul pe muzică de Eric Satie, cât şi în *Vasilică*, pe un colaj de muzică tradiţională românească, Corina Dumitrescu a pus admirabil în valoare atât linia pură, neoclasico-modernă a primei lucrări, cât şi pe cea comică, de dans de caracter, a celei de-a doua, ambele coregrafii de Mihai Babuşka. Din păcate, şi nu din vina dansatoarei, nu aceeaşi valoare a avut-o şi cea de-a treia piesă interpretată de ea, deoarece compoziţia coregrafului francez Jean Guizerix, *Lettre intime*, a fost, în mod surprinzător, lipsită de coerenţă interioară.

Cea mai tânără generaţie de coregrafi a fost reprezentată de Costel Georgescu, cu piesa *Solitude*, pe muzică de Phillipe Glass şi în interpretarea lui Cristian Tarcea şi Mădălina Dan, cu lucrarea *Noi cu noi*, interpretată de coregrafă, împreună cu Sorina Şerban şi Ovidiu Muscalu. Piesa lui Costel Georgescu a fost mai palidă, mai monotonă decât ne aşteptam, după frumosul său debut în coregrafia din această vară, în schimb cea a Mădălinei Dan a fost mult mai dezinvoltă, mai variată şi a adus un aer de puritate printre generaţiei sale.

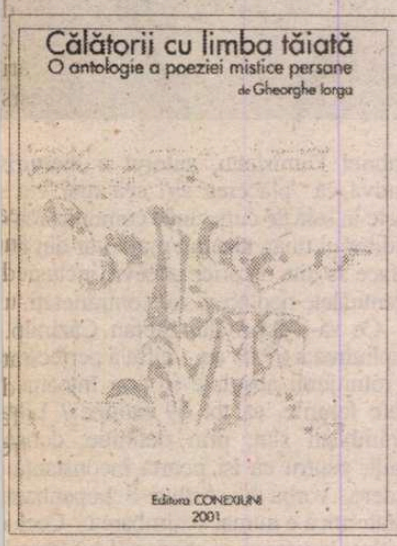
Gigi Căciuleanu, cu piesa sa *La vie en rose*, a încheiat strălucit recitalul. Pe lângă talent, pe lângă stilul său inconfundabil, pe lângă forma bună în care a fost, acest artist a şi o capacitate specială de a stabili o puternică legătură afectivă cu sala, şi făcând asta fără concesii ieftine, cu sinceritate, dar cu multă căldură.

Liana Tugeai

CRONICA TRADUCERILOR

Farmecul discret al poeziei

ÎN ANII 70, pe atunci studentul Gheorghe Iorga a obținut o bursă de studii în Iran. S-a întors de la Teheran după un an, însă literatura persană a rămas pasiunea vieții lui, iar din 1996 publică la edituri din Bacău traduceri din iraniană și traduceri din română la editura Parasteh din Teheran. Ultima apariție este o antologie de poezie mistică persană, din secolul XI pînă în secolul XX, însoțită de note bio-bibliografice, de o largă introducere și de reproduceri de foarte bună calitate după minunate miniaturi de secol XIV-XVI.



Călătorii cu limba tăiată. O antologie a poeziei mistice persane, traducere din limba persană, prefață, repere bio-bibliografice, note și comentarii de Gheorghe Iorga, Ed. Conexiuni, Bacău, 2001, 150 pag., f. p.

Selecția textelor din *Călătorii cu limba tăiată* are la bază o altă antologie, mult mai cuprinzătoare, publicată în Iran în 1960-1961; bazîndu-se pe criterii axiologice și de reprezentativitate pentru evoluția poeziei mistice, Gh. Iorga alege 21 de autori, de la Abu'Said (cca. 960 p. Ch.) la Eqbal (1877-1938), cu un număr total de 78 de texte, a căror traducere, trebuie spus de la început, îi face mare cinste profesorului băcăuan.

Poezia sufi nu e însă un domeniu dintre cele mai accesibile cititorului român modern; din păcate, nici prefața acestei antologii nu reușește să facă lucrurile mai clare, de vreme ce ea însăși suferă de un exces de imagini figurate și de ceea ce s-ar putea numi „întorsături din condei" menite să lege între ele citate dintre cele mai eclectice (de la maeștrii sufi la Burkhardt și Demenghem). În lipsa unei oarecare logici interioare, introducerea lui Gheorghe Iorga rămîne o înșiruire de date și informații disparate despre lumea islamului și poezia sa. Se creează în plus o anume circularitate, în măsura în care istoria poeziei persane prezentate în introducere face trimiteri la poeți a căror viață și operă e prezentată în notele de la sfîrșit, în care la rîndu-le se fac trimiteri la noțiuni explicate în introducere.

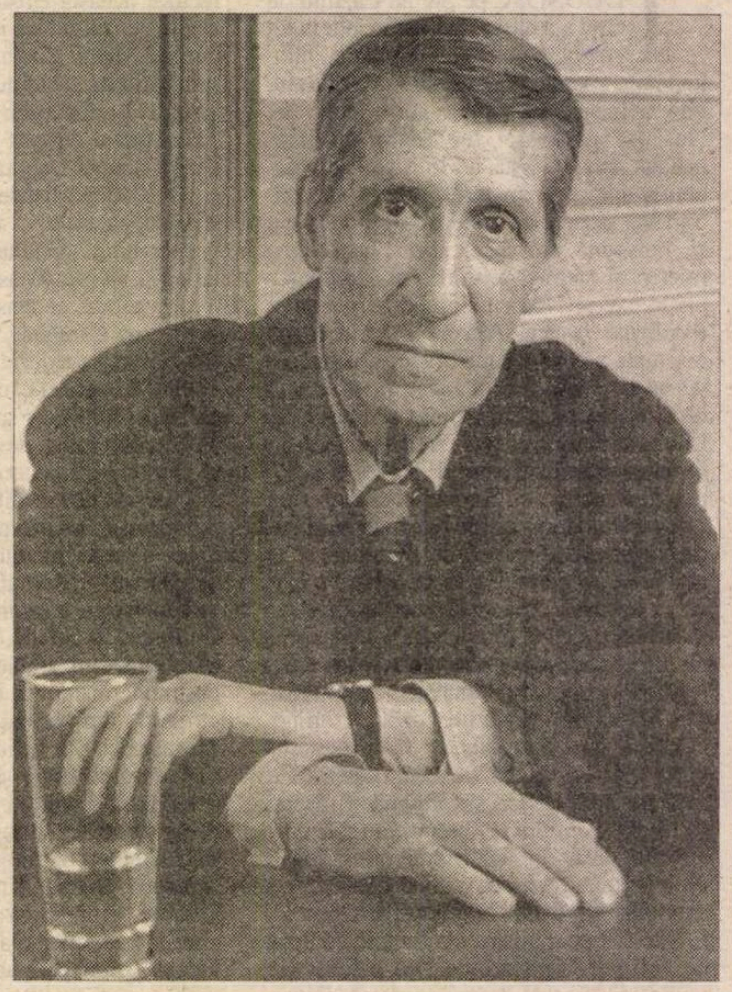
Totuși, orice păcate va fi avînd *teoreticianul* Iorga, *traducătorul* Iorga e cu adevărat un specialist. Și aceasta în primul rînd pentru că nu-și propune niciodată imposibilul, nu încearcă să păstreze în română versificația persană, incompatibilă cu limba lui Alecsandri (deși există precedente, traducerile din Homer ale profesorului Slușanschi, de exemplu), și nici nu cade în capcana dezambiguizării textului prin traducere. În schimb, varianta românească reușește să păstreze intactă pluralitatea cheilor de lectură ale fiecărei poezii, de la inițierea în tainele misticii sufi la farmecul genuin al metaforicei povești de dragoste: „Neputînd să dorm într-o noapte, mi-amintesc,/ am auzit fluturele spunîndu-i lumînării:/ 'Te iubesc; că sînt mistuit e firesc;/ cît despre tine, de ce aceste plîngeri, această ardoare?'/, Biet îndrăgostit de mine, răspunse lumînarea, mierea, prieten drag, s-a fost departe de mine;/ de cînd a ei dulceață mi s-a-ndepărtat,/ ca pe Farhad, iubitul celebru, un foc mă arde.'/ În timp ce vorbea, un torent îndurerat de lacrimi/ pe fața-i pală se revărsa./ Spuse: ‚Închipuitule, nu-i fapta ta Iubirea:/ n-ai aici răbdare, nici stăruință, căci fugi, abia atingîndu-te de flacăra mea;/ eu, eu rămîn să mă topesc întreagă;/ de arde puțin focul iubirii din aripa ta,/ uite! Pe mine mă arde de la un capăt la altul;/ nesocotește lumina mea luminînd adunarea!/ Torentu-mi de mișcătoare lacrimi îl vezi, ardoarea mea!'/ Nu trecuse decît o parte din noapte/ și o trumoasă stinse c-o singură suflare lumînarea./ În timp ce fumul se ridica, se-auzi:/ ‚Așa-i sfîrșitul Iubirii, o copile!/ Iată și calea, de vrei să-l cunoști:/ numai prin noarte te salvezi din ardorile ei.'"(Sa'di).

Acesta este doar un exemplu, toate celelalte poezii sînt la fel de fermecătoare și de provocatoare. Să sperăm că cel puțin ca traducător Gheorghe Iorga va continua să se ocupe cu literatura persană, făcînd-o cunoscută publicului românesc (nu numai celui din Bacău).

Iulia Popovici

Curînd totul se va termina...

S-A STINS Gellu Naum, una dintre "legendele" literaturii contemporane, printre ultimii supraviețuitori ai generației suprarealiștilor din deceniul patru al secolului trecut. Parcurgînd lista lor - Geo Bogza, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Stephan Roll, D. Trost, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Gherasim Luca, C. Tonegaru, Virgil Carianopol - e ușor de observat, în cazul multora dintre cei ce au rămas în viață după 1948, devierea către diferitele forme ale proletcultismului (V. Teodorescu, V. Carianopol și chiar Bogza sînt exemplele cele mai izbitoare); explicația poate cea mai banală stă în împrejurarea simpatiei declarate a multora dintre tinerii suprarealiști ai anilor '30-'40 pentru stînga politică. Totuși, Bogza, Geo Dumitrescu și Gellu Naum au rămas (sau au revenit ulterior) la formula estetică a tinereții, regăsindu-și astfel verticalitatea, structura morală ce părea la un moment dat amenințată; Gellu Naum e dintre puținii care au *rămas* și care n-au înțeles să se prostitueze într-o vreme a tuturor umilințelor și compromisurilor: în cazul său, exceptînd poate volumele *Filonul* (1952) și *Tabăra din munți* (1953) - cu totul nesemnificative -, se află puține pete de culoare închisă (sub raportul compromisului estetic și moral, desigur).



Într-o altă ordine, lirica sa are poate cel mai înalt grad de fidelitate față de paradigma poetică suprarealistă: revolta, insurgența, dereglarea simțurilor, halucinația, miraculosul, dinamitarea nivelelor imagistice și metaforice de tip tradițional, delirul, dicteul, umorul negru, oniricul - toate aceste "teze" importante ale doctrinei suprarealiste se pot regăsi întocmai la Gellu Naum. Am spus că el reprezintă o "legendă" a literaturii (și vieții literare) contemporane; sigur că modelul suprarealist, după o destul de scurtă revigorare în deceniul șapte (aici trebuie căutate sursele onirismului din anii '70, ca și, în general, pe cele ale resurecției lirismului de după 1960), pare pentru noua generație de poeți complet datat. Procesul e firesc și el ține de dinamica afirmării postmodernismului, oricît de firav ar putea părea el, și de contestarea formelor liricii moderne. Căci, pe lîngă caracterul să-i spunem "documentar" al liricii sale, instruind cititorul de azi asupra valențelor unui fenomen literar activ în urmă cu mai bine de jumătate de secol, un volum precum *Malul albastru,* de exemplu, e, în primul rînd, o carte de poezie de cea mai bună calitate. Pot fi descoperite, la rigoare, inovații subtile în raport cu "dogmele" suprarealiste (funcția dicteului, de pildă, preluată de citatul de o mare diversitate - de la *Biblie* pînă la automatismul lingvistic cotidian), dar, dincolo de acestea, impresionează viziunile profund tulburătoare, blitz-urile *disperării de a fi* și cîntecul trist al *dispersării în a nu fi* (dintr-un poem precum *La ora cînd trecem*), mai ales însă privirea aruncată în haosul unde se plămădește lumea: "Căzusem ca o namilă cu urechi de piatră/ pe colinele lumii în umezeala gesturilor înconjurătoare/ înăuntru - numai noapte și apă/ și pruncul surd cînta cu furie la clavecin" (*Pe coloanele lumii*).

Se vorbește adesea în lecțiile despre poeți de felul *cum văd* ei lumea; de cele mai multe ori problema e falsă pentru că poeții nu văd lumea. Gellu Naum o vede totuși, e o mare voluptate a privirii în poemele sale: "Treceam și noi ca melcii lăsam o dîră pe pămînt/ pe urmă intram în cochilii ne ghemuiam cu genunchii/ la gură/ pe cîte o sofa de marmură printre frunze/ dar exista acolo o stareță murea pe cearceafuri/ picioarele îi tremurau ca niște coloane de gumă/ «te rog să nu te doară» îi spuneam «uite ceașca/ te rog bea din ea udă-ți măcar un dinte»/ ea se tîra cum putea cu ochii în apă ar fi vrut să spună ceva/ o ridicam o scoteam afară sub un cer mult mai greu/ cealaltă ne privea fără pupile (era pe la amiază)/ pe urmă rîdea./ O goneam/ Rămînea mai încolo/ «Maică stareță»/ Ea se ridica și cădea peste iarbă s-ar fi putut propti în mustăți/ Prea multă durere Cealaltă pleca/ la un priveghi al răzbunării (pentru o bucățică de carne)/ dragostea curgea către moarte dar fiecare la rîndul ei/ o ridicam pe picioare o mîngîiam/ îi puneam peste față tăblițe liniștite/ Atunci venea o pasăre mult mai înaltă Purta/ pantofi cu gheare portocalii Se apleca peste noi/ vroia să ne ia în brațe să ne soarbă/ apa care ne acoperea gulerul gura" (*Stareța*). Nu vom găsi sfere semantice ale privirii, ca la Nichita Stănescu, să zicem, vom descoperi însă un plan intens vizualizat, mărit pînă la grotesc tocmai pentru că e privit foarte de aproape: pînă acolo încît lumina vederii e, în fapt, *orbire,* iar ochii văd *ce nu se vede.* Un alt fel de *a exprima inexprimabilul.* Regăsim, de asemenea, schița unei mitologii de "uz intern" (Regele Dansatorilor, femeia cu gura albastră, Hanska, fata cu părul ca o flacără verde etc.), poeme în proză care frapează prin *coerența interioară* a limbajului și imaginii, fără ca aceasta să ofere și o coerență a semnificării, în ordinea înțelesului curent al sintagmei; sînt, în fine, multe poeme cu iz autobiografic, fermecătoare ca tot ceea ce aparține trecutului și e pentru totdeauna pierdut: *boema* din "legenda" Gellu Naum: "Cîteodată noaptea întîrziam prin localuri/ ceream pianiștilor ceva muzică/ ziceau că nu există (îmi părea foarte rău)/ porneam agale spre casă cărам în spate burduful cu apă/ două trei piini înșirate pe o sîrmă o carte fără coperți/ intram în curte mă îndreptam spre țarc/ vroiam să văd cum naște iada cu patru coarne/ în prag mă aștepta cineva în giulgiu de cînepă/ «și eu am fost trei» îi spuneam și el repeta «am fost trei»" (*Cîteodată noaptea*). Sau poeme pur și simplu frumoase, ca acesta: "Curînd totul se va termina/ și vom călători împreună departe în ger/ pe o nesfîrșită cîmpie/ pînă cînd caii noștri de gheață vor necheza/ pînă cînd caii noștri de gheață se vor topi sub noi" (*Cai de gheață*).

Ioan Holban

Stimată Doamnă Blandiana,

ADÂNC mișcat și cu mare întristare, am primit astăzi vestea morții lui Gellu Naum. A plecat dintre noi unul din ultimii scriitori suprarealiști, unul din cei mai importanți reprezentanți ai literaturii române de avangardă.

Opera sa literară deosebită, extraordinară va rămâne în memoria noastră.

Suntem în doliu pentru colegul nostru român Gellu Naum și vă rugăm să trasmiteți rudelor condoleanțele noastre sincere.

SAID
Președintele Centrului PEN
din Germania (Darmstadt)

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Afară-i vopsit gardu', înăuntru...

FARMECUL Bucureştiului de altădată. Sigur că acest "altădată" înseamnă pentru fiecare altceva, ca interval trăit aici, ca memorie ce selectează diferit şi subiectiv lumea şi imaginile. De pildă, altfel decît în cărţile pe care le-am citit, altfel decît m-au făcut părinţii să-mi descopăr oraşul natal, cu totul altfel m-a purtat prin Bucureşti colega noastră, regretata Andriana Fianu. Cu ea am parcurs o istorie fascinantă a caselor, a arhitecţilor care le-au proiectat şi, mai ales, a poveştilor alese sau tulburătoare, poveştile familiilor care le-au locuit. N-am mai întîlnit o enciclopedie, patetică, ca Adi, care să fie capabilă să învie locuri moarte, să aprindă lumina candelabrelor, să comande vînzoleala de atunci. N-am să uit cum am ascultat, ore bune, asemenea poveşti adevărate, împreună cu Tudor Jebeleanu, la redacţie. Reacţiile noastre de uimire sau frenezie se reduceau la onomatopee. Cu gîndul la Adi, refac uneori, prea rar însă, unele din traseele noastre. E greu fără călăuză. Degradarea se accentuează, urmele existenţei unui oraş cu rasă se şterg sub privirile noastre tîmpe, ignorante, delăsătoare. Poveştile dispar. Încet, încet. Înainte, acum cîţiva ani, mai existau micii negustori şi casele care le adăposteau negoţul. Cizmari şi cizmării, remaieuze şi "Remaiem ciorapi", croitori şi croitorii. Undeva pe stînga, în capul străzii Temişana care coboară spre Radio, pe Popa Tatu stă scris pe o firmă nemodernizată CROITORIE. Eu căutam ţigări, cu o agitaţie îngrijorătoare, de drogoman. Mă fîţîi prin zonă. În cele din urmă întreb, pe cineva din cartier, unde pot găsi. Îmi arată croitoria. "De ce nu spune, mai bine, că nu ştie?" mi-am şoptit, iritată, în barbă. Şi totuşi, mă apropii. Şi intru. Înăuntru zăresc, cu stupoare, că locul stofelor este luat de rafturi cu ţigări, bomboane, băuturi răcoritoare. Şi alte mizilicuri. Centimetrul croitorului, întotdeauna agăţat pe după gît, a dispărut şi el. Acum are un mic calculator cu care socoteşte valoarea cumpărăturilor. Se întrerupe, uneori, ca să-l informeze pe un obişnuit al casei cu rezultatele ultimei etape de fotbal. Ies cu pachetul de Kent şi cu sticla de Coca-Cola în mîini. Privesc, iarăşi, firma. CROITORIE!

La Tanti Elvira

NU de mult, într-un week-end splendid de toamnă blîndă şi tandră, o parte din redacţia noastră a poposit la Brăila. Un oraş, şi el, bîntuit de poveşti fabuloase, de o viaţă cosmopolită ce palpita şi la vedere, şi în culise. Am încercat să redescoperim ceva din alt timp. Paşii noştrii străbăteau străzile unui oraş-ruină, unui oraş traumatizat parcă de un bombardament. Strada Regală are, de-o parte şi de alta, case cu o arhitectură cum nu multe poţi să vezi strînse într-un singur loc. Acum sînt goale, cu geamurile sparte, cu totul prăduit înăuntru, cu bucăţi din ele care stau să cadă. Ca de pe trupul unui lepros. Aici, cîndva, şi domnul Dimisianu depune mărturie, se făcea promenadă, îmbătată de mirosul salcîmilor ce străjuiau strada. La liceul *Bălcescu* au învăţat Nae Ionescu, Bazil Munteanu, Vasile Băncilă, Mihail Sebastian, Nicu Carandino, Perpessicius şi laţi mari oameni. Şi urmele lor au fost înghiţite de timp, de istorie. În realitatea Brăilei le cauţi în zadar. În drum spre hotel, coborînd spre Dunăre, ca să mai îndulcim amarul, o întrebăm pe gazda noastră caldă şi binevoitoare. "Dar Tanti Elvira?". Ne arată o căsuţă, renovată, binemersi pe Strada Neagră. Păşim pe alee. Citim firma luminoasă, dichisită: "Siemens Club". Nici urmă de cîntecele de altădată, de lirele cîştigate, zice-se, uşor. Tanti Elvira a fost izgonită cu spiritul ei cu tot. Dacă patronul de azi ar fi păstrat numele, ar fi întreţinut focul poveştilor locului, misterul, ar fi fost cu atît mai inspirat. Fără să ţină timpul pe loc, cu orice preţ.

Apropo. Nici vapoare nu mai sînt la Brăila. Cît despre port, nici vorba!

TV ROMANIA

Ceauşescu locuieşte într-un garaj

COMUNA Malovăţ. Zilele noastre, anul 2001. O ştiu, e în drum spre Turnu-Severin. Echipa televiziunii - România 1 - mai curînd a emisiunii *Cu ochii'n patru* ajunge şi acolo. Nu degeaba, evident. Un localnic are o mare dragoste: Ceauşescu şi partidul comunist. N-a fost şi nu e singurul. Dar tipul ţine istoria într-un muzeu adăpostit într-o magazie, un soi de garaj. Nenumărate portrete într-o ureche (sau chiar în două) ale lui Ceauşescu pavoazează, pînă la refuz, pereţii. "Mi le-a dat cineva, la revoluţie". Pe toate, frate?! Steagurile şi-au găsit, şi ele, loc de cinste. Primarul, intervievat şi dumnealui în chestiune, ne vorbeşte în limbajul de lemn, lemn de dinainte de '89, că cetăţeanul are şi el un fix, dar că nu e periculos. În garajul cu pricina, nu ca în Poiana lui Iocan, oamenii, uniţi în spirit şi-n simţire cu cetăţeanul nostru, vin, îşi plîng amarul şi oftează după Ceauşescu. După vremurile de atunci. Muzeul nu e gol. E animat mereu, iar discuţiile şi suspinele se poartă chiar sub zîmbetul cinic al dictatorului. Eu sînt liniştită. Spiritul unor orori date uitării este pe mîini bune. Ţineţi-l tovarăşi în garaj, la Malovăţ, şi nu-i mai daţi drumul în veci să bîntuie! Ţineţi-l acolo. Vă trimit şi coşmarele mele şi ale prietenilor mei să vă ţină tovărăşie. Pentru culoare.

Marina Constantinescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Pîine cu î din i

TIBI, vărul bun al lui Karin, student pe vremuri în Germania la Karlsruhe îi toacă tatălui său toţi banii, deşi este un student eminent, matematician de forţă. Marea lui slăbiciune este să dezlege ecuaţii la WC. Din cauza falimentului, nu-şi mai poate continua studiile şi trebuie să se întoarcă în România, unde ajunge un slujbaş oarecare.

În timpul războiului, din motive disciplinare, este dat afară din slujbă şi, neavînd încotro, se angajează ca portar de noapte la Athénée Palace. Cunoştea perfect patru limbi plus latina, pe care n-o mai punea la socoteală, decât în medii academice. L-am cunoscut foarte bine. Era un tânăr sclipitor şi care mă intimida întotdeauna datorită cunoştinţelor sale felurite, precum şi umorul lui sec, *mittel-Europa...*

Şi fiind el portar de noapte la Ateneu şi arătând foarte bine, elegant îmbrăcat şi manierat cum era, îi atrage atenţia unui om de afaceri german care se împrieteneşte cu el, după ce discutaseră vreo oră aproape despre Faust al lui Goethe, cu aventurile sale de tinereţe... Aflând că studiase Politehnica la Karlsruhe şi dându-şi seama că nu făcea parte din categoria agenţilor de lume bună strecuraţi prin hotelurile de lux ale regimului comunist, neamţul se apropie foarte mult de el, propunându-i chiar să facă afaceri împreună, împărţind câştigurile jumate-jumate.

Aşa se face că Tibi, cu inteligenţa lui extraordinară şi cu un spirit speculativ rar, dă lovitura la o bursă din Germania de Vest, câştigând vreo zece milioane de lei, în banii de atunci, provenind din valută. Bani, nu glumă. O afacere foarte rentabilă: *cânepă plus frânghii.* Devenind suspect în ochii Securităţii, el este arestat şi face vreo trei ani de închisoare. Când iese din puşcărie, în 1953, voise să intre din nou la zdup, văzând situaţia din ţară. Nu mai era de trăit. Făcuse tot ce fusese posibil să reintre la închisoare, dar nu izbutise. Şi-aici, lucrul nu depindea numai de voinţa ta.

Într-o zi, Tibi îmi povestise cum ieşise el din puşcărie pe ziua de 20 iunie 1953 la orele unsprezece noaptea. După apelul de seară, când mâncase doar o fiertură, îl scot din închisoare cu duba şi după multe ocoluri îl depun, noaptea, pe o stradă întunecoasă de pe lângă podul Şerban Vodă.

Tibi nu credea că fusese pus în libertate, credea că era doar una din înscenările lor şi că se făceau că îl eliberează ca să vadă cum va reacţiona... Aşa că, după ce duba, lăsându-l lângă pod, se întoarce şi pleacă singură în beznă, pe la unsprezece noaptea, şi, nevenindu-i să creadă că este liber, începe să se târască prudent peste pod, să nu fie văzut, auzit şi, cu mari eforturi, încet, încet, istovit, ajunge până în Piaţa Naţiunii spre zori unde treptat, îşi dă seama că nu-l urmăreşte nimeni.

Cu grijă, se ridică în patru labe, se apropie de un chioşc cu un bec, culmea, puternic, unde citeşte pe firmă doar atât: PÎINE.

Mai întâi, nu înţelege. Îi vine greu să descifreze cuvântul. Parcă aducea cu lucrul "cel de toate zilele" pentru care ne rugăm Divinităţii să ne fie dat... Dar nu, era un cuvânt nemaîntâlnit. Parcă limba română, între timp, cât fusese el închis, ar fi fost suprimată şi ce scri acolo, scria probabil pe rusește. Şi pu tea să fie o potriveală, limba român fiind şi ea plină de slavisme...

Privind cu încordare firma, luminat de becul puternic, după cei trei ani d închisoare, făcuse în sinea sa: "Hait, c ne-au ocupat rușii!" Intrase în puşcări când se mai scria cu o literă şi ieşis când în locul ei puseseră alta.

* * *

Un purceluş abia născut, al şaptelea al unei scroafe care fătase nouă, când iese din burta maică-si, îşi face reped loc printre ceilalţi opt, se duce într-u loc ferit şi, prima şi prima dată, se p. lung, uşurându-se de toxinele adunat în el în timpul gestaţiei. Aerul său d independenţă şi de detaşare absolută fa ţă de proba grea a naşterii prin care tre cuse.

* * *

Cristos trăgând cu mitraliera într-mulţime şi care după aceea se culcă adoarme în timp ce poetul Ion Horea, î visul său de poet, îl mângâie încetiş pe păr zicându-i:

- Lasă... nu-i nimic... lasă, te-ai r corit, că erai furios... înţeleg, înţeleg.

* * *

Sentimentul puternic al unui on sentiment comparat cu dezvoltare spectaculoasă a unei plante provenin dintr-o sămânţă aruncată de vânt pe u sol roditor radioactiv ca la Valea V nului. Un tip care se răzbună târziu tot pe un alt tip din cauza unei femei p care a iubit-o în tinereţe, fără să-i mărturisit însă vreodată acest lucru. I acest tip se răzbună pe cel de-al doile care se căsătorise după douăzeci de a cu femeia dorită şi iubită, deşi nu i declarase niciodată amor. Femeia ceasta este singura care descoperă m canismul ascuns al răzbunării, expl cându-i bărbatului ei legitim, cauza. I teresant e că, deşi cel dintâi nu făcu nici o declaraţie de dragoste, femeia i bită deduce, după atâţia ani, sentime tul puternic al bărbatului, al individul răzbunător, călăuzindu-se şi după niş întâmplări care, la vremea dată, i se p ruseră nesemnificative. Ura făcând rodească târziu un fruct absurd şi bominabil.

* * *

Vrabia-pui cu un fir de iarbă ver în cioc, stând pe ramura unui copăcel plin soare... Ducea firul pentru a-şi fa cuib, probabil, dar firul fiind verde s- fi uscat şi s-ar fi rupt, neavând uscăci nea aceea veche în stare să-l facă rezi tent. Se vede că era prima generaţie vrăbii care îşi construiau cuiburi şi ca nu cunoşteau încă legile rezistenţei m teriei în astfel de împrejurări.

* * *

Arta, nebunie controlată... - Şi cu e dincolo? îl întreabă Aug. Doinaş Nego, după ce acesta abia scăpase de sinucidere. Deţin răspunsul lui Nego îl repet şi de astă dată. - *Mi s-a spus nu e voie să spun,* răspunsese el, bâlb indu-se uşor, cu un vechi reflex capăt la închisoare. O altă varianta, e că ar zis: "Dincolo e de fapt tot un fel d aici".

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Viața satului

Radu Beligan (Ianke), Gheorghe Dinică (Cadîr), Marin Moraru (Take). Regia: Grigore Gonța. Teatrul Național București

EMIL BOROGHINĂ, fostul director al Teatrului Național din Craiova avea un stil aparte de a te invita la o premieră. Stil pe care l-am înțeles în timp. Făcea același tam-tam fie că era vorba despre un spectacol al lui Purcărete, fie că era vorba despre unul al Danielei Peleanu, pentru că, în primul rînd, în discuție intra trupa. Avea o strategie extraordinară de a te aduce la Craiova. Cu orice preț. Doar privindu-l în ochi, la fața locului, intuiai realitatea, calitatea și valoarea spectacolului. Iar el le știa cel dintîi. În final, criteriile intrau în funcțiune și stabileau, firesc, ierarhiile.

De ce am făcut această introducere? Teatrul Național din București și-a deschis stagiunea într-un mod spectaculos. În fiecare seară, altă premieră: *Take, Ianke și Cadîr* (regia Grigore Gonța), *Amanții însîngerați* (regia Alexandru Tocilescu), *Jocul dragostei și al întîmplării* (regia Felix Alexa), *Scrisori de dragoste* (regia Mircea Cornișteanu). Lucrul acesta este important pentru actorii teatrului. Atenția tuturor este îndreptată asupra lor, li se pare că sînt mai prețuiți, mai respectați, mai admirați, mai ocrotiți, mai înțeleși. Că redevin pioni majori ai societății. Orice artist are nevoie de asta. Pentru el, pentru ideea de teatru, de artă, de cultură. E minunat cînd cineva își propune să facă acest gest astăzi cînd salvarea din mizerie și promiscuitate, din magma imoralității, și chiar amoralității, pare a fi aceea individuală, pe cont propriu. Din păcate însă, filva și fastul s-au concentrat pe un singur spectacol din tot debutul de stagiune tît de bogat. Și, poate, nu cel mai reușit: *Take, Ianke și Cadîr* de Victor Ioan Popa, în regia lui Grigore Gonța, cu Radu Beligan, Marin Moraru, Gheorghe Dinică în rolurile titulare.

În general, dacă nu ai neapărat o idee, atunci e greu de spus de ce te apuci să pui pe scenă un text. E greu de înțeles ce a urmărit Grigore Gonța, în anul de grație 2001, cu o piesă precum cea mai sus amintită, altfel, atît de cunoscută. Voci ca cele lui Jules Cazaban, Ciubotărașu, Finteșteanu ne răsună încă în urechi. Interpretarea însemna pur și simplu *rostirea* textului. Dialectal, dacă vreți, cu ticuri verbale și, implicit, mentale care puneau în valoare tipologii. Într-un tîrg de provincie moldovenesc conviețuirea civilizată dintre un român, un evreu și un turc era un fapt obișnuit. Spectacolul lui Gonța se dorește a fi complex. Din nefericire, nu și modern. Sfîrșește prin a fi, cum s-ar spune, nici una, nici alta. Rostirea nu mai este una memorabilă, nu se pune accentul pe asta, dar nici regia nu propune soluții, idei noi, provocatoare legate, poate, în primul rînd de toleranță, un subiect de prim rang astăzi. Acest melanj incert și neclar slăbește forțele spectacolului care nu atrage atenția în mod evident prin *ceva,* deși ar fi putut fi o comedie și dincolo de replicile lui Victor Ioan Popa. Succesul imens de public este dat, desigur, de prezența celor trei mari actori: Radu Beligan (Ianke), Marin Moraru (Take) și Gheorghe Dinică (Cadîr). Numai simpla lor aducere împreună, extraordinară, de altfel, nu este în sine făcătoare de minuni. A miza doar pe mijloacele lor, pe tehnică și, mai ales, pe atracția sigură a numelor lor mi se pare, totuși, facil și la prima mînă. E o accelerare prea bruscă pe o pantă ce coboară de la o întîlnire spirituală a regizorului cu Umberto Eco, de pildă, și cu un univers fascinant pe care a încercat să-l teatralizeze în *Numele trandafirului,* tot la Teatrul Național din București. Grigore Gonța are un spirit ludic fin pe care îl remarcam cu alte ocazii, în multe din spectacolele prezentate la Casandra cu absolvenții domniei sale, Secția actorie. Am crezut că și-l va exploata mai ales aici, în sensul unor subtilități regizorale sau nuanțe în jocul actorilor. Mi s-a părut că va fi una din mizele abordării textului, oricum, un ax al mizanscenei. M-am înșelat. E o greșeală că am gîndit un scenariu de acasă și nu l-am lepădat la poarta teatrului. Atmosfera bucolică de pe scenă încurcă și mai tare borcanele și nu insuflă nici o direcție spectacolului. Decorul lui Mihai Mădescu, un scenograf atît de important și original (ce echipă minunată a făcut cu Cătălina Buzoianu, cu Mihai Măniuțiu) este de fapt o machetă la scara 1:1 inspirată din Muzeul Satului care, datorită turnantei Naționalului, se învîrtește și-și arată toate fațetele: prăvăliile, curțile din mai multe unghiuri, veranda spiritualizată prin amplasarea, bizară oricum, a unei pianine - sau pian cu coadă, nu mai țin bine minte. Muzica, și ea, completează și susține, triumfal, incursiunea în viața satului, altfel un tîrg provincial: Hora Staccatto.

Din păcate, nici una dintre interpretări nu va impune spectacolul în memoria, fie și subiectivă, a teatrului.

În *Spațiul gol,* Brook spune undeva cam așa: "un public mal adapté ou un lieu mal adapté produisent un jeu moins subtile". Sînt mari actori în distribuție, pe care îi iubesc și, de aceea, într-un fel mă doare că nu strălucesc și aici. Că apelează la tehnică, la mijloacele cunoscute fără să caute ceva nou, să-și resusciteze și alte resurse și modalități de a-și pune în lumină personalitatea. În fond, pentru ei s-a făcut spectacolul. Dimpotrivă, pare o reducere a lor pe scenă. Și nu în sensul esențializării. M-am întrebat dacă rolul înțeleptului Cadîr nu i s-ar fi potrivit mai bine lui Radu Beligan decît lui Gheorghe Dinică, abandonat cumva într-un con de umbră în economia spectacolului. Pe de altă parte, în Ianke, Radu Beligan pare că se joacă, în surdină, pe sine. Lui Marin Moraru nu-i mai rămîne decît să pluseze, îngroșînd. Cu farmec, pe alocuri. Din Valentin Uritescu cel din *Krecinski* nu va mai rămîne aproape nimic în acest personaj, nici cal, nici măgar: Ilie. Monica Davidescu o distruge pe Ana a sa printr-o prea patetică și emfatică apariție care nu rezonează cu nimeni pe scenă și pentru că nu este adaptată fiecărui partener în parte, cu modificările de rigoare ale tonului și atitudinii. Care, de altfel, rămîn aceleași, de la un capăt la altul. Cel mai tare are de suferit relația cu Ionel, iubitul, viitorul soț. Mihai Călin pare cumva că încearcă în Ionel o delimitare de zvîcul desuet al partenerei sale directe, preferînd să construiască un personaj linear, lucid, ferindu-se de stridențele de pe celălalt talger al balanței. În aceste condiții, povestea de iubire - mărul discordiei - alunecă în derizoriu, dacă nu în disproporționat.

Grav mi se pare alt lucru. Nu neapărat faptul că *Take, Ianke și Cadîr* de la *Național* nu este o propunere împlinită, o perspectivă a zilelor noastre asupra piesei, o mizanscenă provocatoare. În ciuda calității artistice, are succes de public, grație, firește, numelor din distribuție. Grav este că acest spectacol este transformat într-un manifest al Teatrului Național din București din secolul 21. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

PORTRETE PARALELE

(doi artiști elvețieni de origine română)

I. Georges Tzipoia

FIU al pictorului Alexandru Țipoia, Georges Tzipoia s-a născut la București, în anul 1945. Este absolvent al Intitutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, clasa prof. Traian Brădean. Din 1982 se stabilește, ca refugiat politic, la Geneva, Elveția unde, de altfel, chiar țara de origine a bunicii sale paterne. Organizează mai multe expoziții personale în țară, în Elveția și în Germania și participă la numeroase expoziții de grup. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, din anul 1974, și al mai multor asociații ale artiștilor din Geneva (SMA, SSBA, SPSAS). În anul 1995 creează Fundația „Pictor Alexandru Țipoia", iar din 1996 instituie premiul „Alexandru Țipoia" distincție care se acordă anual unui tînăr artist român cu prezență publică importantă în anul de referință. În 2000, publică la Editura Crater volumul de versuri *Vălul pământului,* o carte de autor în care textul și imaginea se completează și converg. În ceea ce privește creația plastică propriu-zisă, G. Tzipoia a traversat, de-a lungul anilor, întregul parcurs de la experiențele figurative, de la glosele pe marginea unui model, pînă la dislocuția formei clasice și reconstrucția ei prin mutarea accentului de pe realitatea exterioară pe realitatea pură a limbajului. Modern fără a părăsi convenția tabloului, diversificat fără a trăda continuitatea unor motive, riguros în construcția imaginii fără a neglija forța de seducție a culorii, exact ca un geometru în reprezentare, dar cu o mare sensibilitate în realizarea propriu-zisă, pictorul este, în esență, un spirit clasic transplantat în plină agitație preapocaliptică. Echilibrul compozițiilor, seninătatea atemporală a desenului și a construcției cromatice, absența oricărui artificiu decorativ și căutarea unei exprimări laconice și definitive îl apropie de modelele gîndirii grecești, după cum extrema codificare a imaginii, absența oricărui retorism, încărcătura spirituală a semnului și puritatea abstractă a culorilor îl apropie de imaginea-hieroglifă, de lumea în epură din viziunea bizantină și postbizantină. Pînă la un punct, Georges Tzipoia preia mesajul purist și gîndirea de tip constructivist ale lui Alexandru Țipoia din ultima sa perioadă, dar este solidar în mod direct și cu experiențele bidimensionalului de factură modernistă, în general, cu tendințele de opacizare a imaginii și cu dematerializarea acesteia ca alternativă la retorica nenumăratelor naturalisme. Însă Georges Tzipoia nu ajunge la aceste reprezentări prin retrospecție culturală, prin citat sau prin colaj de motive, ci printr-o decantare lentă a propriei sale gîndiri și printr-un proces continuu de negare a anecdoticului.

II. Alexandru Trifu

FIUL unui profesor de pedagogie și de estetică, se naște la București, în anul 1942. După absolvirea, în 1966, a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", clasa prof. Petre Dumitrescu, este prezent în țară cu expoziții personale și de grup, apoi se stabilește în Elveția, la Geneva. Aici desfășoară o bogată activitate artistică, organizează numeroase expoziții personale și participă la importante manifestări colective. Expune, de asemenea, în Franța, în Canada, în Germania etc. Se implică efectiv în viața artistică elvețiană, în intervalul 1988-1999 fiind ales președinte al Societății pictorilor, sculptorilor și arhitecților elvețieni din cantonul Geneva. Cu prilejul unei expoziții colective, este prezent pe Canalul de televiziune ARTE, în cadrul emisiunii Metropolis. Figurează, de asemenea, în dicționare și repertorii care privesc arta elvețiană contemporană, precum și în *Dictionnaire biographique de l'Art Suisse du XV-ème siècle jusqu'à nos jours.* Prin structura sa intelectuală și prin natura sensibilității sale, Alexandru Trifu este un cercetător în spațiul picturii și al vizualității, în general. Creația artistică nu este pentru el doar un demers unilateral, o relație stabilă cu o lume fixată ferm în cadrele ei fizice și simbolice, ci o continuă stare de investigație, itinerariul unei interminabile procesualități. Genurile consacrate ale artelor plastice își dezvăluie mereu precaritatea în fața unei asemenea atitudini și sînt mereu pregătite să-și redefinească sensul și identitatea. Pe nesimțite, grafica irumpe în pictură, tușa senzuală se resoarbe în grația liniarității, bidimensionalul capătă volum și-și redobîndește cea de-a treia dimensiune sau, dimpotrivă, obiectul de-a gata, coborît direct din reveriile lui Duchamp, își neagă toate determinismele originare, funcționale și estetice deopotrivă, și se supune cu docilitate unei priviri pe jumătate grave, pe jumătate ludice și ironice. În funcție de interesele lui de explorator și de motivațiile adînci ale unei cerebralități mereu disponibile, Alexandru Trifu poate acoperi, cu același gest relaxat și sigur, și perspectiva minimalistă, și pe aceea a geometriei și a derivatului constructivist, și pe aceea a codificării figurative ca simplu pariu al limbajului, și pe aceea voluptuoasă și densă, în directa descendență a unui expresionism fără dramă și fără patetism. Conștiință artistică bine articulată, fără sentimentalisme de ordin mimetic, dar și fără aroganța acelei demiurgii a limbajului care înlocuiește pietatea imitației cu superficialitatea dexterității, Alexandru Trifu este exponentul tipic al unei modernități exacte și vii în care nu încap nici nostalgiile mortifiante și nici bovarismele angoasante și autodistructive. ■

BUCURII AUTUMNALE

De câțiva ani (e drept nu prea mulți!) venirea toamnei coincide pentru cinefilii bucureșteni (din păcate doar pentru ei) cu începutul *sezonului de festivaluri.* Dar, parcă niciodată, ca în acest an, *toamna nu fu mai bogată...*

Totul a început cu Sărbătoarea Filmului Francez care, la sfârșit de septembrie, timp de trei zile (28, 29 și 30), ne-a adus producții de dată recentă (și cu multe premii), succese de public și de stimă ale singurei cinematografii europene ce a reușit să țină piept (e drept, la ea acasă!) filmului american. Apoi, la mijloc de octombrie, două zone cinematografice mai puțin cunoscute marelui nostru public și-au prezentat oferta prin Săptămâna Filmului Finlandez (8-12 octombrie) – care ne-a tentat cu *Femei în oglindă,* adică filme realizate în ultimii ani de *regizoare finlandeze* despre *femei finlandeze* - iar Istoria Filmului Elvețian, derulată la Cinemateca Română, ne-a propus să urmărim, timp de șapte luni (octombrie 2000 – aprilie 2001), 28 de opere reprezentative pentru cinematografia helveță. Desigur, de la acest regal cinematografic nu puteau lipsi două cinematografii de mare tradiție și foarte apreciate de către cinefilii noștri: Zilele Filmului Italian (26-31 octombrie), - care au reunit, sub genericul *Mari autori ai cinematografiei italiene : trecut și prezent,* nume ca Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Giuseppe De Sanctis, Pietro Germi, Mario Monicelli, Francesco Rosi, Marco Tullio Giordana sau Nanni Moretti, prilejuind, totodată, și vernisarea a două expoziții care au adus în atenția publicului nostru documente inedite, de mare interes: "Omagiu lui Vittorio De Sica" și "Cineromit. Un vis cinematografic româno-italian (1941-1946)". În fine, Zilele Filmului Britanic vor pune stăpânire, între 2 și 8 noiembrie, pe trei săli bucureștene (*Cinema Studio, Sala Auditorium* și *Cinemateca Română),* pentru a prezenta aproape 30 de filme de lung și scurt metraj (de ficțiune, documentare sau de animație): filme clasice, intrate deja în istoria celei de-a 7-a arte, dar și filme noi, noute, asemenea *Omului nostru din Panama* sau *Idila căpitanului Corelli,* actualmente *în premieră* pe toate ecranele lumii. Așadar, filme pe săturate, pentru toate gusturile, pentru toate vârstele și, ceea ce e mai important, *filme europene.* E drept, cu o floare nu se face primăvară! Dar, o infuzie de *astfel* și de *altfel de cinema* într-o mare de filme americane nu strică. Și apoi, e bine să mai vedem, din când în când, cum stăm cu cea de-a șaptea artă pe bătrânul continent, mai ales că statisticile – în special cele referitoare la filmul francez – sunt, în ultima vreme, foarte optimiste. Astfel, după o destul de lungă perioadă de existență cenușie, moralul cinematografiei franceze s-a remontat: frecventarea sălilor a depășit 163 milioane de spectatori în 2000 (față de 155 în 1999), producția națională deține 30% din piață (ajungându-se, în februarie 2001, chiar la procentul record de 60%!), iar investițiile (esențiale pentru vitalitatea producției) au crescut în 2000 cu 16% față de anul precedent. Dar, dincolo de cifre, ceea ce trebuie salutat este *diversitatea ofertei,* remarcată și de spectatorii noștri prin programul Sărbătorii Filmului Francez din această toamnă: de la filmul de gen ("Harry, un prieten devotat"/"Harry, un ami qui vous veut du bien"/, "Cea mai bună speranță feminină"/ "Meilleur espoir feminin"/) la filmul de autor ("Sub nisip"/ "Sous le sable"/, "Mulțumesc pentru ciocolată"/ "Merci pour le chocolat"/), de la filmul de actualitate, cu buget modest ("O chestiune de gust"/ "Le Gout des autres"/, "Nationale 7") la ampla frescă istorică ("Saint Cyr"). Nu poate trece neobservată nici o anume *schimbare de aspect și de tonus* a filmului francez – reputat a fi, mai ales, un cinema de autor (intimist și psihologic, adeseori mult prea literar), el cunoaște la ora actuală explozia *genurilor spectaculare și de mare succes la public:* filme de suspense ("Mulțumesc pentru ciocolată"), filme negre ("Harry, un prieten devotat"), filme horror ("Râuri de purpură"), filme fantastice ("Frăția lupilor", ce se va difuza în curând pe marile noastre ecrane), filme de acțiune ("Taxi 2"). Un teritoriu ocupat, în mod tradițional, de americani și în care, actualmente, francezii inovează cu succes, aliind intriga complexă cu o mizanscenă de calitate. Să notăm, de asemenea, alături de *"reciclarea" și creativitatea bătrânilor maeștri* (Claude Chabrol, de exemplu), nici *infuzia de energie și spirit novator a unei generații de tineri cineaști* (Luc Besson, Mathieu Kassovitz, Cedric Klapisch, Bruno Dumont, Dominik Moll, François Ozon, Robert Guediguian etc.) și, nu în ultimul rând, *afirmarea în forță a unei întregi pleiade de cineaste tinere, fiecare dintre ele cu un stil și un univers foarte personal* (Tonie Marshall, Solveig Anspach, Agnes Jaoui etc.).

UN CINEMA VITAL, care practică fără complexe toate genurile, inclusiv (sau mai ales) cele populare, fără a-și trăda, însă, angajamentul și atașamentul față de un cinema de autor, creator și creativ, totodată - un cinema care, pentru mine, la Sărbătoarea Filmului Francez, s-a numit:

• "O chestiune de gust" – de și cu Agnes Jaoui. "Supradotata" Jaoui (scenaristă, actriță, producătoare), acum la debutul ei ca regizoare, abandonează căutările și efectele de stil, scrie dialoguri și partituri excelente pentru actori (de aici și senzația de o anumită teatralitate a filmului său) și recurge cu aplomb și discernământ la acea acuitate plină de umor a observației sociale și la acea tandrețe pentru personaje, calități ce au făcut succesul unor filme ca "Un air de famille" al lui C. Klapisch sau "On connait la chanson" de Alai Resnais, unde Agnes Jaoui a fost sce naristă și actriță.

• "Harry, un prieten devotat" – d Dominik Moll cu Sergi Lopez și Ma thilde Seigner. Acest regizor n-a turna decât două filme: "Intimité"(1993), ecranizare rece și sobră după nuvel "Mur" a lui Sartre, a fost un eșec co mercial. După o tăcere de aproape șap te ani, "Harry..." a fost surpriza Fest valului de la Cannes 2000. Neliniștito dar și cu acel aer familiar de "ceva dej știut", insidios și straniu, alunecând p nesimțite în fantastic, cu un scenari impecabil și bine ținut în mână de reg zor, acest film se află sub semnul lu Hitchcock și al lui Polanski. Indiscu tabil, Moll e un cineast ce nu trebui pierdut din vedere!

• "Sub nisip" – de François Ozor Iată cel mai provocator și mai greu d catalogat dintre tinerii cineaști fran cezi. După ce și-a creat o solidă repu tație de realizator de scurt metraje c opere cinice având ca temă sexualita tea, debutează în 1997 cu lung metraj "Sitcom", despre o familie incestuoas cu deviații și transgresiuni de toate fe lurile. Aceleași obsesii și în "Les a mants criminels" (1998), un basm tras despre un cuplu de tineri asasini ținu întemnițați de un căpcăun perver Foarte teatral și rece în "Gouttes d'eă sur pierres brulantes" (1999), inspira de o piesă a lui Fassbinder. Dar, succe sul de critică și de public îl cunoaște c adevărat prin filmul "Sub nisip" (2001 unde ne face să pătrundem în minte unei femei (la 56 de ani, Charlott Rampling face rolul carierei ei, plin de roluri interesante), constrânsă la u doliu imposibil de dispariția soțului e pe o plajă. Regizorul povestește toat acestea cu simplitate și emoție, prac ticând un cinema cu mare impact asu pra publicului. Un cinema al afectelo și nu unul, facil, al efectelor. Semn c François Ozon, acest copil teribil al fi mului francez, s-a maturizat și că ar cu adevărat ce spune.

Viorica Bucu

POLIROM

NOUTĂȚI octombrie 2001

Leon Wieseltier
Kaddish

Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi
Mai avem un viitor?
România la început de mileniu

Saul Below
Ravelstein

În pregătire:
William Totok — **Constrîngerea memoriei**
Lavinia Bârlogeanu — **Psihopedagogia artei**

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

„O CORABIE

DEŞI repetată pînă la saturaţie, de la 11 septembrie încoace, sintagma „nimic nu a mai fi cum a fost" nu şi-a atenuat eloc caracterul de profeţie neliniştiare. Fiorul acestei nelinişti s-a făcut imţit şi în ediţia din acest an a Tîrgului e Carte de la Frankfurt pe Main. Deutul evenimentului mult aşteptat de ıbitorii de carte, de editori şi autori, a ost marcat printr-un moment de recuegere în memoria victimelor atentatuıi. Pe durata desfăşurării Salonului, ıăsurile de securitate au fost cu totul eobişnuite, dar acceptate cu maximă unăvoinţă de toţi vizitatorii (cu 14% ıai puţini decît anul trecut) şi de toţi xpozanţii.Party-urile au fost mai puţin gomotoase, mondenităţile – reduse la imensiunile unei decenţe austere, înrijorarea s-a putut citi pe chipurile tuıror... ceea ce însă nu i-a împiedicat e cititorii cu mîini lungi să-şi însuească din rafturi cărţile expuse. Dar n astfel de delict este trecut cu vedeea la salonul de carte.Mesele rotunde dezbaterile au fost dominate de disursurile în jurul fatidicului 11 septemrie.

Grecia, invitata de onoare a acestei 23-a ediţii a celui mai mare tîrg de arte din lume, pare a fi consimţit fiesc, dintru început, la rolul „frumoasei ecunoscute" pe care-l deţinea deja în impul de cunoaştere literară aici în ermania, la rolul aproape secund care a fost dat să-l deţină în raport cu imeratívele momentului. Tema domiantă - deşi neoficială - a actualei ediţii Tîrgului de Carte a fost Islamul...

Virtuţile securizante ale unor ritualuri şi tradiţii

CINE nu se mulţumeşte să accepte elementele de conjunctu drept inocente roade ale întîmplării a utut distinge şi stabili totuşi unele coıaţii ordonatoare şi reconfortante în remurile atît de tulburi pe care le trăn. Astfel, atribuirea Premiului Nobel entru literatură exact în zilele Tîrgului e carte de la Frankfurt pe Main, scriorului V.S. Naipaul, care trece între alle, drept unul din cei mai puţin sensili scriitori la aşa numitul spirit „politic corect", a relevat de astă dată perfecta intuire a spiritului vremii şi a valorii, de către juriu.

. Naipaul

Naipaul, născut dintr-o familie originară din nordul Indiei, stabilită în Caıibe, se „exilează" la vîrsta de 18 ani, entru a deveni în cele din urmă deotrivă un autentic englez şi un adeărat „cetăţean al lumii". Este înnobit, primeşte titlul de „Sir", scrie o liteıtură despre care singur afirmă că este psită de tîlcuri ascunse şi că cine caua „semnificaţii" în textele sale, nu face ecît să le inventeze pe cont propriu. espre Naipaul se spune că ar fi mai egrabă un bun ziarist, uneori prost spus, plin de franchete însă, un exelent autor de reportaje , romane de lătorie, desconsiderînd literatura de eţiune. Perfect cunoscător al realităţiı lumii a treia, al soartei celor înfrînţi destin, Naipaul are curajul să declaă că multe din mizeriile ţărilor postcoloniale se datorează tocmai felului de a fi al băştinaşilor.

Decizia de a-i acorda unui scriitor care este un observator atent dar deziluzionat al unei lumi în destrămare cea mai înaltă distincţie literară, pare a legitima o tendinţă tot mai pregnantă în cîmpul literelor: insensibilitatea crescîndă a publicului şi editorilor, la farmecele ficţiunii...

Şi cum ar putea fi altfel cînd din ce în ce mai des şi mai dramatic, realităţile întrec ficţiunea. Într-un foarte scurt editorial, publicat în zilele Tîrgului Internaţional de Carte, cotidianul SÜDDEUTSCHE ZEITUNG constata că deja înainte de 11 septembrie, imponderabila „uşurătate a fiinţei" devenise insuportabilă. Acum, după fatidica dată, s-a terminat cu mascaradele sentimentale şi cu exhibiţionismul futurist. Acum - scrie ziarul citat - avem chiăr mai mult „prezent" decît am îndrăznit să ne închipuim. Acum se face auzit un ton nou care în unele manuscrise şi în cîteva cărţi îşi făcuse deja mai demult anunţată sosirea. Un ton serios care interoghează originile prezentului, care investighează genealogiile, familia, patria, cu alte cuvinte , „toposurile" identitare. În domeniul filozofiei aceste tonuri noi accentuează căutarea unor concepte apte să explice prezentul. Astfel revin în scenă vechi deprinderi intelectuale ce păreau vetuste...

O altă corelaţie ordonatoare între elementele aparent disparate ale prezentului şi implicit, ale Salonului Internaţional de Carte, se situează exact în prelungirea celor afirmate mai sus. Premiul Păcii, atribuit de Asociaţia Librarilor Germani i-a fost decernat în acest an unui filozof. Opţiunea pare a sublinia (tocmai într-un prezent în care fanatismul şi integrismul şi-au demonstrat, dincolo de limitele imaginabilului, forţa destructivă) legătura neîntreruptă dintre spiritul dialogic al Greciei antice, matrice a culturii europene, şi caracterul deschis, nedogmatic al discursului raţional contemporan.

Laureatul este, cum deja se ştie, Jurgen Habermas, teoreticianul conceptului de acţiune comunicativă. Sistemul lui Habermas – despre care se afirmă că este un filozof ce nu se integrează vreunui sistem - se întemeiază pe un paradox de felul "luptei pentru pace": obţinerea consensului nu se poate face decît prin emiterea unor opinii contrare dar nu ireconciliabile. Nu întîmplător teoreticianul acţiunii comunicative acordă un loc aparte în teoria sa discursului în sensul etimologic al termenului latin: discurrere înseamnă a fugi în direcţii divergente...

Jurgen Habermas

Ori de cîte ori a simţit primejduite pacea şi consensul, Habermas nu s-a sfiit să provoace controversele tocmai pentru a restabili echilibrul. Promotor al spiritului protestatar al mişcărilor studenţeşti din 1968, filozoful a considerat deviaţiile ulterioare ale spiritului revoluţionar drept „fascism de stînga". În contextul antologicei dispute a istoricilor, declanşată de unele opinii ale istoricului Ernst Nolte, care prin comparaţia dintre nazism şi comunism a fost învinuit de intenţia de a relativiza ororile Holocaustului, Jurgen Habermas a deţinut un rol decisiv în restabilirea consensului. Cele mai recente intervenţii ale lui Habermas sunt legate de ideile filozofului Peter Sloterdijk, acesta din urmă un foarte interesant şi ilustru, în acelaşi timp, reprezentant al filozofiei contemporane de orientare conservatoare de care laureatul din acest an al Premiului Păcii nu a obosit să se distanţeze. Referindu-se la teoria lui Habermas, Jacques Derrida, căruia i-a fost atribuit în acest an premiul Adorno, tot la Frankfurt pe Main, utiliza termenul de „terorism al consensului". După cele petrecute la 11 septembrie, sintagma nu mai poate fi invocată cu aceeaşi seninătate.

Grecia între mitologie şi turism

GRECIA, aidoma unei Casandre, şi-a văzut parţial împlinite unele temeri legate de pericolul de a nu fi îndeajuns luată în seamă. Dacă lucrurile au stat întocmai, a fost şi din alte motive decît cele datorate obişnuitului şi incriminatului dezinteres al publicului larg şi al editorilor, faţă de micile literaturi ale lumii şi ale Europei. Într-un articol apărut în voluminoasele suplimente literare ale marilor ziare din Germania cu prilejul Tîrgului Internaţional de Carte, era prezentată (în termeni consolatori pentru musafirii sosiţi din Elada contemporană pe malurile Mainului) soarta invitaţilor de anul trecut, cea a scriitorilor polonezi. Doar foarte puţini din contingentul celor lansaţi cu un an în urmă şi-au putut menţine „prezenţa" pe piaţa de carte din Germania. Unul dintre aceşti autori este Andrzej Stasiuk, invitat la turnee de lecturi în republica federală, turnee pe care le absolvă doar fiindcă acestea îi aduc venituri pecuniare suplimentare. Astfel, autorul polonez poate apoi în propria-i editură să publice şi un „excelent scriitor român" (al cărui nume este însă trecut sub tăcere în cuprinsul articolului). Acelaşi Stasiuk le spulbera confraţilor săi de breaslă greci orice iluzii: după ce se vor întoarce de la Frankfurt, pe ei îi va aştepta aceeaşi soartă ca pe scriitorii polonezi: nimeni nu va mai şti ceva despre ei... Dintre toate vedetele poloneze ale ediţiei precedente ale Salonului de carte de la Frankfurt, singurul care a reuşit să străpungă bariera anonimatului în Germania nu este altul decît... Stasiuk.

Prezenţa Greciei în postura de invitată de onoare a Salonului, marchează persistenţa lăudabilei şi beneficei intenţii a organizatorilor de a deschide larg mai ales culturilor mici, literaturilor cu restrînsă circulaţie lingvistică, poarta accesului la circuitul universal al valorilor spirituale şi culturale. Chiar dacă Grecia dispune de doi laureaţi ai Premiului Nobel pentru Literatură, în Germania, autorii ei contemporani sunt aproape complet ignoraţi. Nu întîmplător, atunci cînd inaugurînd actuala ediţie a salonului de carte, directorul acestuia, Lorenzo Rudolf afirma că în Germania Grecia este cunoscută mai ales pentru specialităţile ei culinare, în sala de conferinţe au izbucnit unele rîsete. În paranteză fie spus, şi specialităţile culinare fac parte din zestrea identitară a unei culturi...

Revenind la literatură, demnă de semnalat este şi opinia unui scriitor elen de mare succes, Vassilis Vassilikos, autor a peste o sută de volume de proză, între care şi celebrul roman „Z", ecranizat cu mare succes, avîndu-l ca interpet pe neuitatul Yves Montand. Vassili Vassilikos, bun prieten al regretatului Heinrich Böll, al Hannei Arendt şi-a petrecut cîţiva ani din viaţa la Berlin. Deunăzi, el constata cu amărăciune că literatura ţării unui scriitor precum Kazantzakis , autor al celebrului roman „Alexis Zorba", a unor poeţi de talia unor Constantinos Kavafis sau Giorgios Seferis (laureat al Nobelului pentru Literatură) este prea puţin cunoscută în ţara lui Alfred Döblin şi Heinrich Mann...

De astă dată „Itinerarii spre Ithaka", cum sună deviza prezenţei elene la Frankfurt, i-au adus cu certitudine pe nenumăraţii Ulisse rătăcitori pe mările literaturii şi în golfurile beletristicii greceşti. Traducerile în germană a unor opere însumează la Frankfurt în această toamnă 41 de titluri... Dar ca şi restul literaturilor în limbi de restrînsă circulaţie, şi literatura elenă este legată de ţara de origine aidoma sclavului de lanţuri – afirma deja citatul Vassili Vassilikos, adăugînd încă un detaliu pitoresc comparaţiei: „depindem de talentul şi bunăvoinţa traducătorilor precum aborigenii de bunele oficii ale unui mediator care ar putea face ca şi produsele lor să ajungă în rafturile unui mare magazin de produse exotice." De notat totuşi că pavilionul elen a structurat cu eleganţă o acoladă între originile antice ale cunoaşterii şi civilizaţiei europene şi între stadiul actual al acestora, la ceasul "tehnologiilor de vîrf".

Grecia şi literatura apar la Frankfurt într-o perioadă în care vechile imagini sau clişee se destramă şi în care se manifestă tendinţe de a conferi cotidianului elen, vagi sensuri mitologice. Destrămarea Iugoslaviei a readus în beletristica elenă dimensiunile realismului politic al unor romane ca deja citatul „Z"... dar a reactualizat şi subtilele interdependenţe culturale cu spaţiul islamic. Filoelenismul romanticilor europeni pare a fi apus demult. Acum, un autor grec contemporan chemat să prezinte publicului german în paginile unui supliment literar periplurile literaturii elene de-a lungul secolelor, şi-a intitulat excursul astfel: „O corabie numită Agonia". Melancolica sintagmă este desigur generată din nou de conştiinţa acută a foarte restrînsei circulaţii a limbii elene deşi, atît Uniunea Europeană cît şi UNESCO se străduie din răsputeri să asigure dăinuirea aşa-numitelor literaturi mici. Ceea ce nu-i împiedică pe unii scriitori tineri să recomande cu cinism, colegilor lor mai vîrstnici – să-şi scrie pur şi simplu operele, de-acum înainte, în engleză...

Rămîne aşadar literatura greacă contemporană doar o frumoasă necunoscută, cum nu fără amară ironie, îşi intitula Danae Coulmas scurtul periplu prin literatura elenă, publicat în aceste zile în suplimentul literar al cotidianului elveţian NEUE ZÜRCHER ZEITUNG?

O antologie de texte literare greceşti contemporane (prezentată în paginile ultimei ediţii a revistei LETTRE INTERNATIONAL de către Vanghelis Chatsivassiliou) este structurată în jurul unei axe tematice - cea a toposului, a locului de origine al fiecărui autor antologat. Se naşte astfel un text colectiv, epic, care păstrează cu fidelitate am-

NUMITĂ AGONIA“

prenta lăsată de fiecare autor în parte – în căutarea anevoioasă a propriei sale identităţi...

Dar alături de această sincronică vibraţie a unor filoane tematice de profunzime ale literaturii elene la diapazonul literaturii europene contemporane, s-a distins la Frankfurt mai pregnant ca oricînd, firește și sub impactul celor petrecute la 11 septembrie, o acută, nepotolită căutare a celuilalt. Circulaţia în sens unic a literaturii și spiritualităţii occidentale spre Orient promite să se tranforme într-un drum pe care valorile vor circula nestînjenite în ambele sensuri. O situaţie care în mod cert va fi profitabilă atît literaturilor mici, inclusiv celei elene, pentru care Frankfurtul a constituit, totuși, o șansă, cît și culturii europene – dislocată din europocentrismul său tematic.

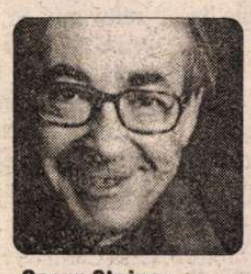
Cînd Occidentul redescoperea Grecia, el proiecta asupra ei umbra vechilor eroi antici, a filozofilor și gînditorilor Eladei, încarcînd Grecia modernă cu o povară psihologică ce dăinuie pînă acum. În 1832 Grecia a primit în dar monarhi din casele regale și princiare germane. Otto I de Wittelsbach a dat ordinul dărîmării la Atena a mai multor biserici ortodoxe decît au reușit să distrugă turcii în 400 de ani de stăpînire. Împotriva umbrelor trecutului, promotorii idealurilor europene în Grecia continuă și astăzi să lupte invitîndu-ne să distingem în Grecia și în spiritualitatea ei contemporană, cîteva din traumele tainuite și adînci ale unei Europe aparent senine.

Fără mari surprize

CU MINIME intermitenţe, Salonul de carte de la Frankfurt pe Main a avut parte de autentice surprize și senzaţii sau la nevoie, și le-a înscenat. Observatorii acestei a 53-a ediţii a salonului de carte, plasat în umbra evenimentelor de la 11 septembrie, consideră într-un laconic bilanţ că la Frankfurt veștile rele nu par a-i fi iritat pe expozanţi și vizitatori.Doar autorii, care uneori sunt înzestraţi cu harul profeţiei sau cu o hipersensibilitate seismografică faţă de real, au fost mai neliniștiţi ce deobicei. Operele lor în schimb, aflate deja în rafturi, dezvăluiau abia după o prealabilă învestire semantică a textului lor, semne prevestitoare. Nu întîmplător, Timothy Garton Ash excelentul “istoric al lumii contemporane”, exeget obiectiv al revoluţiilor din 1989 este din nou mai actual ca niciodată cu eseul său intitulat “Timpul libertăţii”, un eseu avînd ca subiect nimic altceva decît scrierile politice ale lui George Orwell... Or, în ultimele săptămîni, cînd echilibrul dintre libertate, societatea deschisă și imperativele asigurării unei securităţi tot mai compacte părea cu totul ameninţat de atentatele de la 11 septembrie, tocmai scrierile lui Orwell, sumbrele lui viziuni ameninţînd să devină realităţi, au revenit frecvent în discuţie. Garton Ash consideră în remarcabilul său eseu că Orwell știa foarte bine cum să riposteze la pervertirea limbajului de către politicieni. Cine abuzează de putere, abuzează de propriile noastre arme: de cuvinte - scrie istoricul britanic, elogiindu-l pe Orwell pe bună dreptate, ca fiind “cel mai important scriitor politic al veacului al XX-lea.”

Trecutul care într-o viziune ciclică a devenirii ar ameninţa să se repete, constituie pe mai departe tema dominantă a unor eseuri și cărţi de specialitate apărute în această toamnă. În 1938 Paul Valéry remarca cu resemnare că “ideea dictaturii pare tot atît de molipsitoare acum pe cît era în secolul al XIX-lea idealul libertăţii”. O istorie a fascismului, semnată de istoricul britanic Stanley Payne a apărut în traducere la editura Propylaen din Berlin/ Munchen. Hitler continuă să obsedeze contemporaneitatea. Lothar Machtan lansează teza homosexualităţii dictatorului, teză discutată de celebrul istoric și biograf britanic al lui Hitler, Ian Kershaw, sau contestată de alţi istorici contemporani.

În plan ficţional, Harry Mulisch, autorul olandez de mare succes, publică un roman intitulat “Siegfried” despre un ipotetic fiu al dictatorului nazist. Nazismul abătut asupra Europei este tematizat din nou și în beletristică de Robert Menasse în romanul intitulat “Alungarea din iad”. Ernst Junger cu publicistica sa din anii 1919-1933, pentru întîia oară editată acum, este considerat de unii recenzenţi drept un premergător al fascismului tocmai datorită naţionalismului său ardent. Heinrich Boll, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, revine în actualitate cu scrisorile sale din război, datate 1939-1945. Inedită este și corespondenţa lui Gottfried Benn, spre apusul carierei sale, cu tînăra admiratoare Ursula Ziebarth. Genul epistolar pare a-și exercita în continuare extremă fascinaţie asupra editorilor și cititorilor. Cum altfel s-ar explica publicarea înainte de termen a scrisorilor lui Paul Celan cu Hanne și Hermann Lenz, după senzaţionala editare sincronă, în franceză și germană, din această primăvară, a corespondenţei poetului născut în Bucovina, cu soţia sa Gisele Lestrange. Arhiva literară Celan continuă să fie ferecată, parţial pînă în 2020, vizată fiind mai ales corespondenţa cu Ingeborg Bachmann. Scrisorile lui Emil Cioran văd și ele lumina tiparului în germană alături de un roman epistolar consacrat aceluiași mistic fără Dumnezeu. In cartea lui Friedgard Thoma intitulată “Pentru nimic în lume – o iubire a lui Cioran,” apărută la editura Weidle din Bonn, marele moralist apare în postura de îndrăgostit. Cartea este semnalată favorabil de exigenta revistă „Der Spiegel“. Morala, etica, valorile libertăţii exercită în aceste zile mai mult ca oricînd o justificată forţă de atracţie : “Minima Moralia” de Theodor Adorno este republicată la editura Suhrkamp; Peter Bieri este autorul unei alte lucrări intitulată “Meșteșugul libertăţii “. Colin Mc Ginn scrie, tradus la editura Klett-Cotta, un eseu despre “Bine, rău și frumos”. Iar filozoful francez Michel Onfray, autorul cunoscutului eseu “Raţiunea gurmandă” – se adresează cu o nouă carte, în traducere, admiratorilor săi.Titlul volumului: “Rebelul”.



Georg Steiner

Georg Steiner, ilustrul profesor de teorie literară semnează o “Gramatică a creaţiei” publicată în traducere la editura Hanser, una din cele mai intens dezbătute cărţi ale toamnei, aici în Germania.

Literatura de călătorii cunoaște o adevărată renaștere, revenind în orizontul preferinţelor cititorilor de azi. Astfel notele de drum ale lui Hermann Melville, autorul romanului “Moby Dick”, sunt deja un bestseller. Editura Eichborn publică o antologie de texte semnate de cei 103 autori care au călătorit în vara anului 2000 cu Europaxpress-ul literaturii. Printre autori, desigur, figurează și scriitori români. Șapte mii de kilometri în Siberia parcurși de britanicul Colin Thubron, sau copilăria autorului John D. Morley într-una din coloniile britanice, promit să reţină și interesul cititorilor după ce au fost favorabil semnalate de critica de specialitate.

Cît despre literatura de ficţiune – mai puţin abundentă decît în anii precedenţi, ea aduce la suprafaţă un roman inedit de Eugène Ionesco apărut în Franţa, un foarte lăudat epos de familie al scriitorului ungar Peter Esterhazy, vlăstarul unei vechi familii nobiliare, semnatarul romanului “Harmonia Celestis”, roman considerat de SUDDEUTSCHE ZEITUNG drept marele roman european al anului și, desigur, deja tradusul în română roman al lui Umberto Eco, “Baudolino”.

Eugène Ionesco

Umberto Eco

Această succintă trecere în revistă a unor puncte de reper în cîmpul beletristicii și al știinţelor umane se cuvine completată de semnalarea unor cărţi apărute în spaţiul germanofon, ale unor autori originari din România: romanul lui Richard Wagner, “Miss Bukarest”, lansat pe 25 septembrie la Literaturhaus din Berlin, sau romanul “Mandraga” de Nausicaa Marbe. De asemenea, la editura Igel a apărut romanul epistolar al scriitorului debutant Peter Rosenthal intitulat “De-a lungul străzii Venloer”, un roman favorabil prezentat în presa germană, considerat ca simptomatic pentru actualele tendinţe de tematizare a identităţii.

Herta Müller

Un segment cu totul excepţional în calendarul evenimentelor din zilele salonului de carte l-a constituit desemnarea scriitoarei Herta Müller drept candidată la Premiul Nobel pentru Literatură. Dar despre aceste cărţi și despre autorii lor, mai pe larg, cu altă ocazie.

România - la răscruce de drum

CEI care au analizat noua topografie a Tîrgului de Carte de la Frankfurt pe Main, dotat cu un hipermodern pavilion trei în locul celui vechi, au constatat că pavilionul cinci, rezervat editurilor internaţionale, unde se aflau și editurile românești, a fost cel mai puţin frecventat. Vizitatorii s-au călcat literalmente în picioare la standurile editurilor germane, anglo-americane și chiar arabe. În rest – o liniște prielnică răsfoirii cărţilor și conversaţiei cu autori și editori. Standul românesc – de doi ani încoace are un standard “european”. De astă dată el a fost favorabil situat... “la răscruce”. Am regretat absenţa unor edituri care altă dată erau masiv prezente, pecum și a unor editori de renume din ţară. Criza bugetară a culturii nu poate totuși explica unele absenţe cît mai ales, dispariţia unor edituri ca “Minerva” sau “Univers” (fapt care mi se pare de neiertat).

Frumos expuse în rafturi, nu însă conform unor criterii tematice, cărţile din România au atins și ele mult mai încet decît cele din ţările vecine, foste comuniste, aspectul atrăgător al suratelor lor din Vest. Am remarcat o dominantă “decorativă” a standului românesc, deloc deranjantă, ba chiar binefăcătoare – prin expunerea fotografiilor înrămate ale imaginilor din Bucureștii de altădată, fotografii pe care le știam de cînd România fusese invitata Salonului de Carte de la Leipzig.Ceea ce nu m-a împiedicat să le admir din nou. În rest – am regretat puţinătatea titlurilor de carte expuse, dar am apreciat existenţa unor cataloage de edituri și cărţi bine puse la punct și mai ales, o sincronizare de tendinţe și preocupări. Un album bibliofil, închinat soldaţilor germani căzuţi pe pămîntul României, în primul și în al doilea război mondial incluzînd numele acestora și o serie de gravuri realizate de tineri artiști plastici pe tema războiului, părea menit să marcheze și o vizită care nu a mai avut loc: cea a cancelarului Gerhard Schroder la locul odihnei de veci al tatălui său, căzut în luptele din Transilvania de Nord... Volumul bibliofil are certe intenţii diplomatice – dar deschisă rămîne întrebarea cum va fi el receptat de germanii de azi...

Aș mai menţiona în încheiere – ca semnal pozitiv, elaborarea aflată în curs a unei biblioteci virtuale. In rest la standul românesc domnea o atmosferă relaxată, eliberată din fericire de aburii de ţuică și parfum ieftin ce se resimţeau în urmă cu trei patru ani, pe lîngă orele cînd porţile salonului de carte se închideau pentru vizitatori. Acum un “happy hour” a constituit nu atît prilej de destindere după o zi de lucru cît ocazia de a sta de vorbă cu editori, autori și public, de a simţi de la distanţă pe viu, pulsul cărţii din ţară, în vremuri grele, nu doar pentru iubitorii de carte.

Închei aceste însemnări, prin forţa împrejurărilor lacunare, de la o ediţie deopotrivă normală și ieșită din comun a Tîrgului de carte de la Frankfurt, cu tînd răspunsul, evident anecdotic, pe care mi-l dădea Gabriel Liiceanu, aflat în trecere la Tîrgul de Carte de la Frankfurt atunci cînd i-am adresat net fără inflexiuni ironice, întrebarea: la ce servește filozofia în vremuri de restriște”? - “ La nimic”... Răspunsul m-a retrimis la gratuitatea literaturii, a actului de reflecţie intelectuală, gratuităţi salvatoare într-o lume în care după 11 septembrie, avem parte de mai mult prezent, decît putem uneori, suporta...

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

EMINESCU ÎN LIMBA UCRAINEANĂ

ÎN FINALUL cronicii domniei-sale la cartea noastră de traduceri din poezia lui Taras Şevcenko (Taras Şevcenko, *Poeme,* Editura "Mustang", Bucureşti 2001), Gheorghe Lupu ne sugera "o traducere în limba ucraineană din lirica eminesciană", întrucât "peste timp, cele două neamuri, prin poeţii lor emblematici, ar putea vorbi aceeaşi limbă - a eternităţii armonioase". (vezi *Luceafărul,* nr. 29, 25 iulie 2001, p. 21).

Până vom purcede, cândva, şi la acest sacru gest, ne permitem, în cele ce urmează, să semnalăm volumul apărut nu demult la Editura "Elion", Bucureşti 2000, cu sprijinul direct al Ministerului Culturii din România, volum intitulat *Mihai Eminescu, Poezii,* în ediţie bilingvă româno-ucraineană, îngrijită de *Mihai Mihailiuk* şi cu un cuvânt înainte semnat de *Dan Horia Mazilu.*

În cartea sa *Individualitatea clasicilor,* Casa EVIO de tipărituri, Bucureşti 1997, profesorul *Ioan Rebuşapcă* de la Facultatea de limbi slave de la Bucureşti lansa "câteva impresii asupra receptărilor literare româno-ucrainene", una din secţiunile cărţii referindu-se la "voluptosul joc de icoane" pe care poezia lui Eminescu a stârnit în rândul traducătorilor ucraineni.

Din cartea lui Ioan Robuşapcă aflăm, printre altele, că tabloul general al receptărilor ucrainene din literatura română este aproape inexistent, iar creaţia poetului naţional român a pătruns prea puţin, prin filieră ucraineană, în galeria marilor spirite ale universalităţii. Dincolo de câteva traduceri sporadice în revuistica ucraineană, Eminescu s-a bucurat de două ediţii mai relevante apărute în ţara lui Şevcenko: *M. Eminescu, Poezii,* Kiev, Editura de Stat pentru Literatură Artistică, 1952, şi *Mihai Eminescu, Poezii,* Selecţie, îngrijire şi prefaţă de Andrei Miastkivski, note de Stanislav Semcinski, traduceri de Andrei Miastkivski, Volodymyr Kolomieţ, Mykola Ihnatenko, Mykola Tereşcenko, Teren Masenko, Ivan Puciko, Konstantin Basenko, Abram Kaţnelson, Petro Zasenko, Hryhorii Usaci, Maxym Rylski, Iaroslav Şporta, Volodymyr Sosiura şi Nina Matviciuk, Kiev, Editura "Dnipro", 1974.

Pe de altă parte, interpretarea operei lui Eminescu de către exegeţii ucraineni se rezumă la prefaţa semnată de A. Miastkivski a ediţia din 1974, intitulată *Cântăreţ al luptei şi iubirii,* şi la un studiu semnat de Stanislav Semcinski şi apărut în volumul al doilea al *Enciclopediei literare ucrainene.*

Apariţia volumului bilingv de la Bucureşti reprezintă, în acest context, o întreprindere necesară şi binevenită, pe de o parte, pentru că beneficiază de studiul pertinent al lui Dan Horia Mazilu despre *poetul* Eminescu, iar pe de alta, întrucât, după ştiinţa noastră, o mare parte din tirajul cărţii a luat drumul Kievului şi Cernăuţilor.

Consultând lista traducătorilor ucraineni şi ponderea numerică a tălmăcirilor, bănuim că ediţia îngrijită de Mihai Mihailiuk are la bază pe cea apărută la Kiev în 1974. Ediţia bucureşteană adaugă, pe lângă traducătorii menţionaţi în volumul apărut la Kiev, pe încă şase (Vasyli Şveţ, Anatolii Şcerbak, Mykola Upenik, Stepan Chelar, Mykola Korsiuk, Mihai Mihailiuk), dintre care ultimii doi sunt poeţi de expresie ucraineană din România.

Să mai notăm că volumul însumând 365 pagini conţine câteva *repere cronologice* privind bio-bibliografia potului şi un set de *repere critice,* constând în secvenţe din studiile lui Titu Maiorescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Mircea Eliade, Constantin Noica, Petru Creţia, Zoe Dumitrescu Buşulenga.

Aplecându-ne asupra traducerilor propriu-zise, vom fi întrutotul de acord cu Ioan Rebuşapcă, atunci când acesta este îndrituit să afirme: "Au fost antrenaţi cei mai talentaţi traducători de poezie, parte din ei şi buni cunoscători ai limbii române, cât şi unii dintre cei mai reprezentativi poeţi ucraineni contemporani, cum sunt Andrei Miastkivski, Maxym Rylski, Volodymyr Sosiura şi alţii, care, toţi laolaltă, manifestă o vădită strădanie în echivalarea adecvată a tuturor nivelelor creaţiei eminesciene, intuind, în genere, corect semnificaţiile ei profunde, respectându-şi cu atenţie şi admiraţie «partenerul» în întrecerea poetică, dăruindu-se plenar demersului întreprins până la completa lor epuizare".

Ion Vlad, *Mihai Eminescu* (detaliu)

Confruntând, însă, pe îndelete, tălmăcirile cu originalul eminescian, suntem de data asta noi îndrituiţi să facem observaţiile de rigoare, întrucât, mai peste tot, apar neconcordanţe de ritm, rimă şi măsură, devieri de sens sau, mai grav, sunt eliminate în tălmăcire versuri întregi ale originalului.

Trebuie să recunoaştem că poezia eminesciană, mai ales cea antumă, excelează prin perfecţiune prozodică, prin muzicalitate şi armonie specifice doar limbii române, lucruri care cu greu pot fi atinse în alte limbi. Dacă mai adăugăm că vocabularul poetic eminescian apelează la subtext, la sens metaforic şi filosofic sau întrebuinţează termeni regionali şi populari, misiunea traducătorilor (cu atât mai mult a celor slavi) devine dificilă, uneori ajungându-se la nepotriviri stilistice şi prozodice supărătoare.

Cum era şi de aşteptat, ponderea textelor traduse o deţine, de departe, A. Miastkivski (cunoscător al limbii române), cele 30 de texte ale sale, din totalul de 72, cât conţine volumul, fiind şi cele mai apropiate de original. Dar... să trecem la exemplificări.

CELE patru texte eminesciene în care apar frecvent *rima dactilică* şi *rima peonică* (*Stelele-n cer, Colinde, colinde, Rugăciune* şi *Dintre sute de catarge*) beneficiază foarte rar de aceeaşi rimă în variantele ucrainene. Chiar Andrei Miastkivski, după ce reuşeşte să transpună perfect, din punctul de vedere al rimei dactilice, poezia *Stelele-n cer,* este nevoit (sau constrâns de limba sa natală!) să renunţe, în poezia *Dintre sute de catarge,* la *rima peonică* a originalului şi să o reducă la cea dactilică. Şi cei doi poeţi trăitori la Bucureşti nu reuşesc să respecte tipul de rimă eminescian (Mihai Mihailiuk în *Colinde, colinde,* iar Mykola Korsiuk în *Rugăciune*). Să observăm, pe de altă parte, că Mykola Korsiuk face un efort deosebit în tălmăcirea *Odei,* dar este departe de metrul antic eminescian.

Oprindu-ne mai mult la A. Miastkivski, vom observa că versul "Multă lume am îmblat" nu apare în traducere; acelaşi tratament are şi versul "Nici cu stil curat şi antic" (*Eu nu cred nici în Iehova*); poezia *Mai am un singur dor* nu respectă ritmul originalului, titlul fiind tradus nesatisfăcător "doresc acum", aşa cum "Şi dacă..." este tradus "Şi dacă vântul"; în sfârşit, versul "Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie" întâmpină dificultăţi în tălmăcire, în prima strofă apărând în varianta "dulce Românie" (care apare în strofă de două ori!) şi "suflet românesc", mulţumindu-se cu variante de tipul "plaiul meu măreţ", "plaiul meu". (Să notăm, în paranteză, că sintagma "dulce Bucovină" este tradusă conform cu originalul, tălmăcitorul fiind de data aceasta Volodymyr Kolomieţ).

Să mai notăm şi alte imperfecţiuni şi devieri de sens:

În traducerea poeziei *Lacul* (Konstantyn Basenko), sintagma "lacul albastru" nu apare; ultima strofă din *Înger şi Demon* (Ivan Puciko) este departe, ca fond, de cea originală ("Am urmat pământul ista, vremea mea, viaţa, poporul,/ Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis;/ El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis/ Pe un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i e amorul." devine în traducere ad litteram "Eu am trecut pe pământ mândru, nu am fost prefăcut în vorbe,/ Blestemul l-am trimis în cer, chemam la revoltă lumea,/ Eu am crezut în demon, ca să făptuiască un pârjol mare,/ Iar pe tine te-a trimis cerul cu inima, plin de iubire""); cunoscutul final din *Floare albastră* ("Floare-albastră! floare-albastră/ Totuşi este trist în lume!") este departe de original în varianta lui Ivan Puciko: "Lumea este tristă, parcă-ar fi fără lumină,/ Albastră floare încântătoare."; oscilaţia ritmului în acelaşi vers specifică poeziei *Sara pe deal* nu este prezentă în versiunea ucraineană a Ninei Matviciuk, care eşuează total în strofa finală ("Ne-om răzima capetele unul de altul/ Şi surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm." devine "Capul ţi-l vei apleca la pieptul meu primitor./ Pe noi, tineri, numai soarele ne va trezi în zori."); în cazul *Luceafărului,* preferinţa îngrijitorului de ediţie se îndreaptă spre varianta lui Iaroslav Şporta din 1952, în dauna celei aparţinând lui A. M. din 1974; în general, traducerea "reuşeşte să reia întocmai discursul poetic original", păcat că, printre altele, versul emblematic "Cobori în jos, luceafăr blând" nu-şi găseşte o variantă pe potrivă ("Vino, tu eşti unic pentru mine"), iar apelativul propriu Hiperion nu apare în traducere nici o dată...

Oprindu-ne, în cele din urmă, cu exemplificările aici, subliniem încă o dată efortul salutar al îngrijitorului ediţiei de la Bucureşti de a-l prezenta cât mai complex cititorilor şi exegeţilor ucraineni pe poetul cel mai important al românilor, care, asemenea lui Şevcenko în spaţiul liric ucrainean, reprezintă "certificatul de identitate" cel mai autentic pentru spiritualitatea românească. Concluzia prefaţatorului este şi ea relevantă în acest sens: "Poezia lui Eminescu - din care românii se vor nutri mereu, cât va exista vorbă românească în această lume - vine din nou între coperţile acestei cărţi, spre cititorul de limbă ucraineană. În tălmăciri mai vechi sau mai noi. În stare, însă, toate să clădească acea superbă punte a înţelegerii pe care doar geniile o pot făuri."

Ion Cozmei

Semne puse în scenă la Limoges

● La finele lui septembrie, a avut loc la Limoges al 18-lea Festival al Teatrelor Francofone. În cadrul celor zece zile, cît a durat Festivalul, au fost prezentate cîteva spectacole bazate pe limbajul semnelor, cum ar fi *Pentru un da sau pentru un nu* al Nathaliei Sarraute (în regia lui Philippe Carbonneaux şi cu Emmanuelle Laborit în rolul principal), sau *Corpul şi vocea: cuvinte* - rizom, spectacol în nouă tablouri de Koulsy Lamko. Singura excepţie de la principiul francofoniei a fost spectacolul *A dialoga - a interloca* al lui Gao Xingjian, laureatul Nobelului pentru Literatură din 2000, care şi l-a pus singur în scenă.

În căutarea fericirii

● Născut cu mai puţin de o jumătate de veac în

urmă în SUA, Douglas Kennedy a emigrat în Irlanda, cînd avea 25 sau 26 de ani, unde a fost administratorul unui teatru. Nopţile, fiindcă n-avea somn, scria piese pentru BBC. Ulterior, mutîndu-se la Londra, s-a decis să trăiască din scris şi a publicat două romane poliţiste (şi psihologice) de mare succes: *Omul care voia să-şi trăiască viaţa* şi *Rătăcirile lui Ned Allen.* Nemulţumit încă o dată de cum îşi trăia vocaţia, Kennedy publică un mare roman de dragoste, *În căutarea fericirii,* care păstrează din poliţistele anterioare plăcerea suspansului. Îndrăgostit de Paris, unde petrece de cîtva timp o săptămînă în fiecare lună, Kennedy e, în fond, un romantic: oraşul de pe Sena îi place fiindcă seamănă cu New York-ul copilăriei sale.

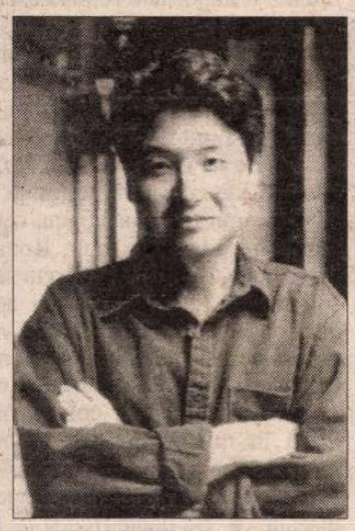
Vocea lui Claudel

● Între aprilie şi octombrie 1951, exact acum o jumătate de veac, Jean Amrouche a realizat cu bătrînul Paul Claudel (avea 83 de ani) două serii de interviuri radiofonice. Difuzate deseori, de pe cele zece casete care pot fi procurate de la *Societatea Paul Claudel,* cele 41 de interviuri au fost, în fine, publicate la Gallimard într-un volum de aproape 400 de pagini intitulat *Memorii improvizate.* Dincolo de mărturiile excepţionale, cu privire la sine însuşi, dar şi la lumea prin care a trecut, este vocea inconfundabilă a lui Claudel pe care Nicole Casanova, autoarea comentariului din *La Quinzaine littéraire* (16-30 septembrie) o descrie aşa: "o voce de ţăran, cu dicţie asemănătoare loviturilor de ciocan, lentă, grea, sigură, însoţită de izbucniri de rîs."

Agenda regăsită

● O agendă din 1902 a lui Rainer Maria Rilke a fost descoperită şi publicată anul trecut în Germania. În *Jurnalul de la Westerwede şi de la Paris,* ediţie bilingvă, marele poet german vorbeşte, după cum ne informează o publicaţie franceză, despre "o perioadă de mare uimire şi groază" din viaţa lui. Este exact perioada cunoştinţei cu Auguste Rodin. Şi, într-o ordine oarecum similară de lucruri, "arhiva" Jack Kerouac, compusă din 130 de caiete, 52 de carnete şi 1050 de manuscrise, a fost vîndută de către fraţii şi surorile scriitorului unei librării din New York. Manuscrisul romanului *Pe drum* fusese deja vîndut la licitaţie, în mai trecut, cu mai mult de un milion de dolari.

Se ridică vălul



● După ce, în Franţa, în lunile din urmă, s-a ridicat vălul sub care se ascundeau atrocele violuri comise în Algeria războiului colonial de către soldaţii francezi, iată, vine rîndul Japoniei. Un coreean quadragenar, care încă nu se născuse în anii cînd imperialismul japonez pregătea marele război, a publicat o ficţiune - jumătate confesiune, jumătate roman istoric - rod al unei anchete întreprinse pe cont propriu la Seul. Chang-Rae Lee dezvăluie tragedia coreencelor "livrate" soldaţilor japonezi aflaţi în avanposturile Marşului Birman. Intitulată *Sumbrele ore ale trecutului,* cartea a fost tipărită atît în SUA, cît şi în Franţa. Naratorul e un medic japonez stabilit în SUA, care-şi aminteşte de sosirea, cu decenii în urmă, în tabăra militară a cîtorva fete, călăuzite de o madamă de bordel. Cea mai tînără se îndrăgosteşte de medic. Acesta încearcă fără folos s-o salveze de la umilinţă şi moarte. Tînăra va sfîrşi tăiată în bucăţi, oarecum în joacă, de săbiile imperiale ale urmaşilor de samurai.

Corespondenţă din Stockholm

Nobelul pentru Literatură 2001: frustrări şi spaime

UN EUROPEAN alb, cu măsură colorat, aşa s-ar putea face portretul laureatului Nobel 2001, V.S. Naipaul, prozatorul de origine indiană, născut la Trinidad, în 1932. Un scriitor din lumea a treia care a emigrat în Europa, adoptând o altă limbă fără să renunţe totuşi la realitatea care i-a format originea, dând cu strălucire o formă exilului ambivalent. Un intelectual nomad descriind lumea postcolonială cu marile ei complexe.

Dar portretele altora care au scris despre el, aici, în Suedia, au fost mai puţin măgulitoare: Naipaul, un tip ursuz, violent cu jurnaliştii, un rasist înveterat...

Jurnaliştii suedezi care s-au înghesuit în faţa Bursei au fost profund dezamăgiţi - se aştepta cu înfrigurare numele unui suedez, necolorat, cu ochii albaştri, liniştit, binevoitor cu jurnaliştii, enigmatic, neangajat politic, poetul Tomas Tranströmer. Şi asta nu numai pentru a sărbători cei o sută de ani de Premiu Nobel, ci şi pentru că Tranströmer e o personalitate unică a culturii suedeze. Dar n-a fost să fie. Gurile rele spun că din cauză că sunt prea mulţi poeţi în juriul care hotărăşte....

Aşa că a căzut o tăcere penibilă peste cei înghesuiţi în faţa Bursei şi n-a mai fost de faţă nici jurnalistul Gert Fylking care să strige ceva ca anul trecut. El a fost respins de doi gardieni care i-au explicat că nu este dorit, pentru că anul trecut aproape că a distrus cu strigătele sale ceremonia şi ordinea obişnuite. În schimb, secretarul Academiei, Horace Engdahl, a vorbit ceva mai mult cu jurnaliştii, despre legile Comitetului Nobel care impun secretul în privinţa desfăşurării votării. Dar că în curînd vor apărea două volume în care se vor dezvălui împrejurările din timpul primilor cincizeci de ani de Premiu Nobel, dîndu-se şi lista celor care au fost nominalizaţi atunci. Dar cea mai insistentă întrebare a fost dacă premiul acordat lui Naipaul e un premiu politic, influenţat de atentatul terorist din 11 septembrie şi dacă în acest fel, nu cumva, Suedia s-a străduit să convină regimului Bush şi aparatului de propagandă CNN...

Nu, nu e un premiu politic, a răspuns secretarul Academiei, Naipaul a fost pe listele de propuneri timp de douăzeci de ani, nu este un scriitor "corect politic", el scriind încă din 1998 cartea *Dincolo de credinţă* în care critică nu numai islamul, dar şi celelalte religii care îngrădesc, după părerea lui, libertatea de gândire a omului, dar şi unele aspecte ale societăţii din Vest.

Trebuie să aştepţi douăzeci de ani pe o listă ca să fii premiat, adică să prinzi mucegai, acestea au fost replicile unor jurnalişti obosiţi.

În *Expressen,* criticul Maria Schottenius a scris negru pe alb: "Premiul acordat lui V.S. Naipaul e o bombă în mâinile albe precum crinul ale Academiei". Scriitorul Jan Guillou a declarat tare: "Academia este rasistă pentru că a ales un moment nefericit să-i dea lui Naipaul acest premiu!"

În timp ce jurnaliştii încercau în toate felurile să se ia la harţă cu Academia suedeză, o mică dramă avea loc în partea de sud a Stockholm-ului, mai exact pe scările care ducla apartamentul poetului Tomas Tranströmer. Acolo au aşteptat ore întregi, fotografi şi reporteri de la TV şi radio, unii cu buchete de flori pentru poet, impunându-şi o linişte sacră. Dar poetul şi soţia sa, care trăiseră aceeaşi întâmplare neplăcută anul trecut, s-au baricadat mai bine, totul fiind închis; storurile trase, ca şi cum pur şi simplu n-ar fi fost acasă.

După ce s-a rostit numele premiatului, fiecare fotograf şi jurnalist s-a defulat cum a putut: unii au strigat pe scări, lăsând florile pe palier, alţii s-au fotografiat între ei ieşind pe stradă într-o adevărată bruhaha, plini de frustrare. Toţi încercând să dea răspuns întrebării: de ce nu s-a dat nici în acest an premiul unui poet?

Pe lista poeţilor se ştia că fuseseră, în afară de Tranströmer, şi alţii: Adonis, Adam Zagajewski, Vizma Belsevica şi Inger Christensen. Întrebare inutilă pentru că toţi ştiu răspunsul: poezia nu exercită nici o putere de atracţie pe piaţa literară! Editorii obişnuiesc să lase ochii în jos când e vorba de poezie pentru că nu s-a întâmplat niciodată să se câştige bani din cărţile poeţilor. În plus: maşinăriile media nu înţeleg nimic din limba poeţilor...

Oricum s-au scos rapid din depozitul de cărţi volumele de succes ale lui Naipaul: *O casă pentru mister Biswas* şi *O jumătate de viaţă* contându-se pe un succes fenomenal de librărie pentru Crăciun. Se aşteaptă cu emoţie venirea "bătrânului antipatic" la Stockholm, dar unii se gândesc deja la ceremonia din 10 decembrie; atunci va exista un motiv real de teroare, pentru că "Academia prin alegerea ei nefericită a făcut din Stockholm o ţintă viitoare pentru un atac terorist din partea fundamentaliştilor musulmani". Se suflă în iaurt deja. Dar până atunci se trăieşte totuşi cu nemulţumirea, în timp ce apa din mijlocul oraşului amestecă la infinit apa dulce cu apa sărată, iar timpul ţese cu fir de jar prezentul fiecărei zile.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Poezia macalui opiaceu

LE MONDE din 12 octombrie face portretul cîtorva dintre apropiaţii lui Osama bin Laden. Braţul aşa-zicînd înarmat al liderului terorist, adică şeful său militar, strategul Al-Quaida, este un egiptean. Specialist în servicii secrete, militar versat, Mohammed Atef este şi poet. La nunta fiicei sale a citit în faţa asistenţei un poem de celebrare a "eroismului" celor care au ucis 17 soldaţi americani de pe distrugătorul USSCole, la Aden, în octombrie 2000. Celălalt braţ, ideologic, al lui Laden este tot un egiptean, Ayman Al-Zawahri, dintr-o familie veche şi nobilă. Al-Zawahri e chirurg şi poet. Arabii numără poeţi remarcabili cît toate celelalte naţii la un loc. Aşa că nu e de mirare că doi din capii terorismului islamic scriu versuri. E de mirare că poeţii sînt şi teroriştі. În concepţia noastră, între poeţi şi ucigaşi e o anumită incompatibilitate. ♦ Concepţie neîmpărtăşită unanim. Dl Cristian Tudor Popescu, faimosul ziarist de la *ADEVĂRUL*, e de părere (în articolul de pe prima pagină a ziarului de luni 15 octombrie) că americanii şi noi, europenii, greşim cînd ne uităm la Osama bin Laden, de exemplu, ca la un ucigaş primitiv şi idiot. Ca şi Al-Zawahri sau Atef, el e un intelectual subţire, dintr-o familie saudită bogată şi respectată, care s-a decis să ia arma din pricina deceptiei pe care i-ar fi provocat-o politica americană faţă de Islam. Aroganţa mnora ca Berlusconi, acest Cataramă al dreptei italiene, cum se exprimă plastic polemistul C.T.P., care consideră înfioară civilizaţia islamică, ar sta la originea convertirii unor poeţi în teroriştі. Osama bin Laden ar fi un om credincios, ca şi braţele sale întrupate, un devotat religiei sale şi un iubitor onest al lui Alah. Emoţionat de revelaţiile d-lui C.T.P., Cronicarul îşi reprimă cu greu dorinţa de a afla dacă ziaristul de la *Adevărul* crede că Laden et comp. în marea lor curăţenie morală, ignoră sursa principală a banilor cu care îşi plătesc oamenii şi armele: şi anume drogurile. Să nu ştie ei că Afganistanul e prima producătoare de heroină şi că singura cultură din ţara unde milioane de oameni mor de foame e macul opiaceu din care se face heroina? Să fie devoţii lui Alah atît de naivi încît să creadă în vreo imaculată concepţiune a banilor de care dispun? Să fie C.T.P. atît de inocent încît să parieze pe inocenţa acestor de două ori asasini cu sînge rece, o dată, cu drogul pe care-l vînd în toată lumea, a doua oară, cu armele din care moartea pleacă în toată lumea, fie ele gloanţe, rachete ori avioane pline de oameni? ♦ La Tîrgul de Carte de la Frankfurt (10-15 octombrie), invitatul de onoare a fost anul acesta Grecia. Din păcate (citim tot în presa franceză, *Liberation*, de data aceasta), evenimentele din Afganistan au pus în umbră Tîrgul. Între război şi carte, oamenii aleg, s-ar zice, războiul. Grecia a fost la Frankfurt cu 35 de scriitori şi 75 de editori (de două ori şi jumătate mai mulţi decît în alţi ani), reprezentînd 400 de edituri. În lume, Grecia e cunoscută prin poeţii ei (doi, Elytis şi Seferis, au luat Premiul Nobel). Grecul e născut poet, ca şi românul, irlandezul, persanul şi arabul. ♦ La Tg. Jiu a apărut o nouă publicaţie culturală: trimestrialul *COLUMNA*. Director este cunoscutul critic şi poet, colaborator permanent al *României literare*, Gheorghe Grigurcu. În editorialul intitulat *La un început*, dl Grigurcu scrie: "*Columna* va fi deschisă tuturor autorilor talentaţi şi de bună credinţă şi se va strădui să asigure o cît mai largă libertate de opinie. Nu vom ocoli polemica, această sare în bucate (pentru unii, sare-n ochi, cum ar spune un colaborator al nostru), care dă gust presei. Firește, nu ne vom dori a fi o casă cu uşile şi ferestrele deschise, în care să bată vîntul şi ploaia, ci o instituţie cu un program fondat pe respectul valorii estetice, al posturii democratice, al unui cod etic." Ilustrat cu grafică de Alexandru Lungu, primul număr, din toamna lui 2001, adună cîteva zeci de semnături dintre cele mai prestigioase. Cronicarul îi urează *Columnei* nou-născute (*Noul Născut* de Brâncuşi se află pe prima pagină) numere multe şi bune.

De ce se poate rîde

Cam toate ziarele centrale au salutat faptul că România a înregistrat o victorie în privinţa Legii statutului, după avizul Comisiei de la Veneţia. Mai exact, această Comisie a Uniunii Europene a ajuns la concluzia juridică - acesta fiindu-i rostul - că Legea statutului nu poate fi aplicată în afara graniţelor Ungariei. Cum poate că unii dintre dvs. au uitat ce e cu această lege, precizez că ea se referă la feluritе înlesniri pe care Ungaria intenţiona să le acorde ungurilor din ţările vecine, începînd de la dreptul de muncă în Ungaria. ♦ Cronicarul remarcă faptul că o încercare similară a României de a oferi una, alta cetăţenilor Republicii Moldova a fost privită de guvernul de la Chişinău drept o formă de expansionism a României. Probabil că această formulă va rămîne în istorie drept o dovadă de nebunie a unui guvern care declară asemenea prostii, conducînd o majoritate românească. Numai că tot istoriei îi rămîne să explice cum de a fost posibil ca această majoritate românească din Republica Moldova să nu sară în sus împotriva unui guvern care a susţinut aşa ceva. ♦ Seria prostiilor scrise în *CRONICA ROMÂNĂ*, cu pretenţii de editorial, continuă, cu seninătatea unui Răzvan Voncu, cel care s-a găsit să vadă cum arată România din Iugoslavia, pentru a decreta inepţii cu solemnitate. "România mai apare, văzută de la Belgrad, ca o ţară *mare*. Un aspect de care nici noi înşine nu părem conştienţi, comportîndu-ne în continuare ca băştinaşii unei colonii oarecare." Dacă în mintea acestui editorialist aceştia sînt românii, nu cred că mai are rost să încercăm să-l convingem că se înşeală. ♦ "Se poate rîde şi pe seama unei tragedii?!" se întreabă Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI*. Se poate! răspunde editorialistul care recent a fost citit în toată America, în traducerea excelentului său editorial *Cîntarea Americii*. Dar, precizează Nistorescu, una e să rîzi de teroriştі şi cu totul altceva e să faci glume tîmpite pe seama temerilor celor din jur. În ciuda părerii lui Nistorescu potrivit căreia "poţi să fluieri şi poţi să rîzi în faţa unei camere de gazare", Cronicarul crede că nici asta nu se poate decît din prostie sau din nesimţire. La fel cum tot numai din prostie se pot face glume cu plicuri de făină expediate ca şi cum ar conţine antrax. La fel cum numai din prostie se poate rîde de suferinţă, tot din prostie se poate rîde încercînd să o provoci "în gluma". Una e să faci haz de teroriştі şi cu totul altceva e să rîzi de victimele lor. ♦ Probabil că cititorii acestei rubrici îşi amintesc de circul provocat cu cîţiva ani în urmă de CVTudor pe străzile Capitalei, în calitate de senator umilit de Ion Iliescu. În prezent, acelaşi CVTudor a anunţat Senatul că nu se prezintă în faţa Comisiei Juridice a acestei Camere. Ceea ce se pare că n-a ştiut CVTudor e că în asemenea cazuri, precum cel al ridicării imunităţii, prezenţa nu e obligatorie. Oricum, *ADEVĂRUL* titrează cît se poate de sugestiv: "Justiţiarul CVTudor nu dă doi bani pe legile României".

Cronicar

LA MICROSCOP

ORDINEA - PE ALESE

ÎN ULTIMA VREME asistăm la îndesirea "succeselor" autorităţilor împotriva infracţionalităţii. Aflăm de razii, de acţiuni în forţă şi aşa mai departe. Dacă iei aminte un pic la aceste "succese", bagi de seamă că cea mai mare parte a lor au loc pe spinarea ţiganilor pripăşiţi la marginea Bucureştiului sau prin periferiile altor oraşe. Într-un efort disproporţionat, eroica Poliţie şi nu mai puţin eroicele trupe speciale izgonesc de la marginea Capitalei mici comunităţi de ţigani care s-au stabilit ilegal aici. Nu demult, cîţiva primari s-au contaminat unul de la altul, vrînd să înfiinţeze cartiere speciale pentru ţiganii săraci din oraşele lor: Piatra Neamţ, Deva şi Baia Mare.

Dacă ideea *ghettoizării* ţiganilor a stîrnit valuri de protest în presă, nu acelaşi lucru se întîmplă cu acţiunile de îndepărtare în forţă a ţiganilor care îşi trăiesc provizoratul la margine de Bucureşti sau prin alte localităţi urbane.

Cine sînt de fapt aceşti nefericiţi? Marii contrabandişti de droguri sau de maşini? Hoţii de buzunare care îşi văd de treabă, în pofida apariţiei unei Brigăzi speciale pentru combaterea lor? Ţeparii de conducte? Proxeneţii incurabili sau mafioţii gulerelor albe? Corupţii şi corupătorii, cu afacerile lor de mii de miliarde în lei? Cămătarii şi recuperatorii lor? Patronii firmelor căpuşă care au istovit economia românească?

Din cîte ştiu, şi ştiu foarte bine, infracţiunile pe care le-am enumerat mai suş nu sînt afaceri ţigăneşti, iar dacă în ele sînt amestecaţi şi ţigani, acest fapt ţine de jocul numerelor mari.

Din păcate, atunci cînd contabilizează infracţiunile, Poliţia are grijă să precizeze numai etnia anumitor infractori - ţiganii, încît astfel s-a creat impresia că tot ce e răufăcător în România aparţine acestei etnii. Astfel că hoţii din România sînt ţigani, cerşetorii sînt ţigani, banditii sînt tot ţigani etc. Chiar aşa?!!!

Prima întrebare provocată de această confuzie e cine a dat ordin sau a "sugerat" Poliţiei să facă astfel de precizări etnice? Din cîte am observat, aceste precizări au fost întrebuinţate de oficiosul PRM, *România Mare*, pentru campaniile sale antiţigăneşti şi îndeobşte pentru atacurile sale xenofobe.

Nu ştiu cît de întîmplător, un fost general de Poliţie, faimosul "Tata Niţu", a candidat pentru funcţia de primar al Capitalei din partea PRM.

De asemenea, nu ştiu cît de întîmplător e faptul că de cînd premierul Năstase cere Ministerului de Interne să-şi facă datoria cum se cuvine, Poliţia vînează ţigani, ca şi cum asta ar fi problema ei cea mai importantă. Aici trebuie făcută o paranteză - liderul PRM, Corneliu Vadim Tudor, susţinător al etnicizării infracţiunilor, e în primejdie de a-şi pierde imunitatea parlamentară.

Poate că e o simplă coincidenţă, dar şi dacă n-ar fi, nu cumva asistăm la o încercare de compromitere a puterii prin aceste campanii antiţigăneşti?

Oricum ar sta lucrurile, pe acest fond de sărăcie producător de resentimente şi în urma tuturor încercărilor de etnicizare a infracţionalităţii din România, de pe urma cărora ţiganii sînt, chipurile, capul răutăţilor, e nevoie ca autorităţile să pună capăt de urgenţă acestei stări de confuzie dinadins întreţinute şi să reamintească Ministerului de Interne că în materie de infracţionalitate are de-a face cu cetăţeni ai României, nu cu etnici de cetăţenie română.

În sfîrşit, vînarea de ţigani amăriţi la care se dedau tot soiul de neispraviţi care, chipurile, reprezintă autorităţile României mă face să-mi amintesc de spusele citate ale unui fost lider comunist, Lucreţiu Pătrăşcanu, "Înainte de a fi comunist, sînt român!". Dacă am înţeles bine, faţa de majoritatea puterilor comuniste ale vremii, Pătrăşcanu a vrut să apere o minoritate reprezentînd un popor. Acum diriguitorii României ar trebui să precizeze că înainte de a fi români, sînt oameni, pentru a-i potoli pe *internaţionaliştii* care se războiesc cu compatrioţi ai lor ţigani.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

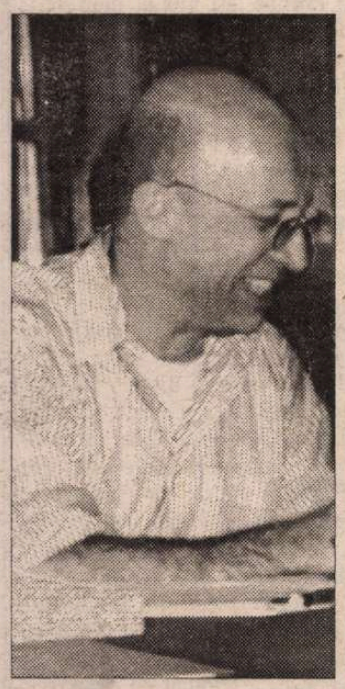
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

7 - 13 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

44



Tony JUDT

ROMÂNIA: La fundul grămezii

(pag. 12-13, 14-15)

Al patrulea poet al „Cercului literar"

- Un eseu de Ştefan Aug. Doinaş -

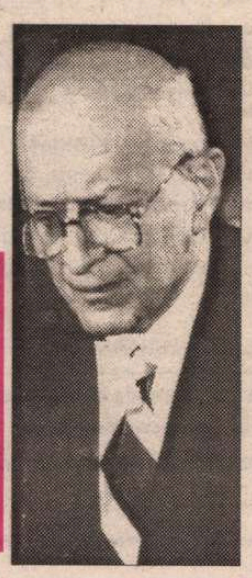
(pag. 11)

Surprizele corespondenţei proustiene

(pag. 20-21)

La o nouă lectură: MIRCEA CĂRTĂRESCU

(pag. 16)



AL. PALEOLOGU - literatură şi experiment

(pag. 15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Apel către Europa

PUBLICĂM în paginile revistei un foarte interesant articol al lui Tony Judt despre România, apărut în numărul din 1 noiembrie din *The New York Review of Books*. Tony Judt ne cunoaşte bine. A fost, de altfel, în ţară de cel puţin două ori. Articolul lui este impecabil informat. Titlul original: *Romania: Bottom of the Heap* contine o expresie pe care am tradus-o literal *la fundul grămezii*, ea sugerînd o poziţie codaşă în plutonul candidatelor la UE ori un fund al sacului în care se află, claie peste grămadă, candidatele. Departe de a fi o neutră constatare a acestui fapt, articolul reprezintă un apel către Europa de a privi integrarea într-o perspectivă mai profundă şi mai inteligentă decît aceea adoptată de obicei. Cum reacţiile la articol nu vor întîrzia să apară, date fiind unele din aprecierile din el, mă simt obligat să pledez pentru o lectură de bună credinţă şi fără prejudecăţi.

Excepţia românească la care Tony Judt se referă din capul locului este îndeobşte acceptată şi de către comentatorii politici români. Nu e nevoie să insist nici asupra laturii politice, pusă limpede în evidenţă de alegerile din 2000, nici asupra celei economice, unde decalajul dintre România şi restul ţărilor foste comuniste este, de asemenea, vai, incontestabil. O problemă complicată şi delicată este aceea legată de, spune Judt, „recîştigarea memoriei". Pretutindeni procesul a debutat cu glorificarea trecutului de dinaintea comunismului, dar a ajuns repede la dezbaterea nuanţată a punctelor sensibile şi dureroase: la noi, acest al doilea stadiu „abia dacă se poate spune că a început". În fond, impresia lui Judt coincide cu aceea a lui G.M. Támás şi a altora. Sunt de acord că discuţia n-a avut seriozitatea cuvenită, dar nu e drept să susţinem că n-a existat. S-a purtat mai mult în presă ori cu ocazia unor colocvii şi simpozioane decît în cărţi. Şi poate mai mult în afară decît în ţară. Dar, pe lîngă vocile găunoase şi răsunătoare ale naţionaliştilor care solicitau reabilitarea lui Antonescu (în treacăt fie spus dictatura acestuia se instalează în septembrie 1940) şi redescopereau cu entuziasm legionarismul, au fost mereu vocile unor intelectuali lucizi care au combătut acest tip de nostalgie şi s-au aflat la standarde morale occidentale.

Acelaşi lucru trebuie observat şi cu privire la confruntările ideologice de după constituirea României Mari. Tony Judt notează, pe drept cuvînt, obsesia identitară care a marcat epoca interbelică, semnalînd paradoxul aparent că obsesia s-a ivit pe fondul unui procent destul de mare de minoritari (27% scrie Judt, 28,2% e cifra exactă). De altfel, mişcările antisemite sunt timpurii, în laşii de imediat după primul război, iar afirmarea extremei drepte se face viguros în deceniile ce vin. Aş obiecta descrierii lui Judt un lucru pe care l-am obiectat şi lui Támás şi care apare şi la destui istorici români ori străini ai interbelicului: extrema dreaptă n-a fost singura forţă ideologică şi politică a vremii şi, după părerea mea, nici măcar aceea majoritară. Între 1923, anul democraticei constituţii a regelui Ferdinand, nementionată de Judt, şi 1938, cînd Carol al II-lea interzice partidele şi alege dictatura, România a fost o ţară democratică şi liberală, printre puţinele, dacă nu singura, dintr-o Europă Centrală şi de Est sedusă de politici totalitare. Numeroşi intelectuali s-au opus obscurantismului ideologic şi crimei politice. Cîteva dintre marile personalităţi ale vremii (Eugen Lovinescu şi aproape toţi criticii literari de seamă, apoi, Zeletin, Ralea şi alţii) au polemizat cu ortodoxismul, cu dacismul, cu Garda de Fier şi cu naţionalismele de toate spetele. Conduita pro-occidentală este perfect identificabilă în interbelic. Cultura română majoră a epocii se naşte din ea.

În parte, impresia că printre intelectualii români de odinioară au predominat cei de extremă dreaptă a fost agravată de circulaţia postbelică, în Occident şi în SUA, a numelor lui M. Eliade şi E. Cioran. Cum aceştia se număraseră, în tinereţea lor românească, printre emulii lui Nae Ionescu şi simpatizaseră cu Garda de Fier, trecînd ulterior sub tăcere acest lucru, s-a creat o opinie cvasigenerală defavorabilă care a copleşit dreapta judecată a rolului intelectualităţii româneşti din epocă. Publicarea *Jurnalului* lui M. Sebastian în anii din urmă a alimentat din plin o dezbatere care, după părerea mea, suferă de o partialitate tendenţioasă în reconsiderarea trecutului.

Unde articolul lui Tony Judt îşi dovedeşte cu adevărat însemnătatea şi face figură discordantă cu majoritatea unor astfel de interventii datorate străinilor este în consideratiile din capitolul al treilea, consacrat situaţiei actuale, grevată de moştenirea comunistă, şi problemelor integrării. Analiza mi se pare serioasă şi corectă. „România va fi o piatră de încercare pentru Bruxelles – scrie Judt, şi cei mai mulţi eurocraţi speră pe ascuns că aderarare nu se va realiza foarte curînd". Precizarea de la sfîrşit arată sinceritatea autorului. Deşi Judt ştie, ca şi noi, că „în ciuda eforturilor dlui Năstase, România nu aduce prea multe Europei", el e convins că Europa se află acum în pragul unei decizii vitale pentru ea însăşi. Această decizie nu constă, pur şi simplu, în *recunoaşterea* locului firesc al unor ţări în comunitatea europeană, ci în *crearea* unor ţări europene dintre acelea care, ca România, se găsesc în situaţii dramatice sau chiar critice, urmare a duritătii regimurilor comuniste naţionale, ca şi a erorilor comise de guvernanţi după căderea lor.

Acest final este important. El este motivul pentru care cred că articolul lui Judt trebuie citit ca un apel către Europa şi ca o pledoarie pentru o Românie deseori sever, dar drept judecată în cuprinsul lui. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Sentimentul românesc al „procesului etapei"

DIN când în când, parcă tot mai des, câte un neisprăvit se trezește vorbind, iar subiectul e același: cum ar pune el mâna pe pistol și cum ar face ordine. Patentul îi aparține, cel puțin cronologic, lui Vadim Tudor. În timpul campaniei electorale trecute, „tribunul" își propunea să guverneze cu mitraliera. Astăzi, din Oltenia, unul cu sprâncene înfiorătoare anunță că n-ar avea plăcere mai mare decât să-i împuște pe ziariști. Nenorocitul e un fel de patron sau finanțator al unei echipe de fotbal locale, ajunsă și ea ca vai de lume. Habar n-am cine este și ce vrea individul, dar mi-am adus aminte că l-am văzut de vreo câteva ori la televizor și cu greu mi-am înfrânt greața în fața aroganței și a mârlăniei ce emanau prin toți porii săi negricioși.

Până la urmă, problema nu sunt oamenii de această teapă. Problema sunt cei care-i promovează prin posturile lor de televiziune. Vadim face de-o viață același circ jenant, însă abia în ultimii ani a început să-l bage lumea în seamă. Personaje sinistre precum mahărul oltean există de când lumea, dar abia după ce-au monopolizat emisiunile de fotbal ale canalelor de televiziune au devenit notorii. E un specific național ca înainte de a deveni personaje publice diverși demagogi să fi trecut pe la ziare, emisiuni sau rubrici de sport. Și Păunescu, și Vadim au comentat, la începuturile lor, meciuri de fotbal. Nu știu dacă din pasiune sau pentru că lingușindu-se pe lângă generalii de armată și securitate ce patronau acest sport prindeau și ei o deplasare, mai ciuguleau o diurnă, mai aduceau pe șest în țară o casetă video (porno sau creștină — doar istoria ne va lămuri!)

În orice caz, contactul cu acea lume — coruptă până-n măduva oaselor — i-a inspirat pe „marii patrioți de azi" sau, dimpotrivă, erau atrași ca un magnet de ea pentru că erau alcătuiți din aceeași materie primă. N-am să obosesc spunând că România va deveni o țară normală atunci când cluburile Steaua și Dinamo vor ieși de sub tutelă guvernamentală și vor intra în competiție pentru sponsorizări în rând cu celelalte cluburi din țară. În condițiile actuale — ca și în cele trecute, când clubul din Scornicești se transformase, peste noapte, dintr-o echipă de imaș într-una de nivel „european" — orice șef de comisariat poate înrola orice fotbalist promițător și orice milițian găsește mijloace de presiune pentru a racola tinerele talente. Așa a fost sub comuniști, așa e și astăzi.

Vechea logică face ravagii în continuare. O trecere pe la emisiunile specializate în bârfe fotbalistice e mai eficientă decât orice campanie electorală. Datul cu părerea, bătutul pe burtă, grohăielile așa-zis ironice, etalarea ciocoiască a unor toalete sfidătoare atât prin preț, cât și pentru felul țipător în care stau pe acești inși cu totul depășiți de rolurile jucate alcătuiesc o alchimie respingătoare. Oameni pentru care gramatica română e un dușman de moarte își rup limba, incapabili să articuleze fie și cea mai plăpândă idee. Și totuși, lumea urmărește cu entuziasm aceste emisiuni. Nu pentru adevărurile fundamentale rostite acolo, ci pentru că regăsește în ele un ideal secret: cel al țopimii parvenite.

Alintându-se cu porecle și diminutive în cel mai bun caz caraghioase ("Pinalti", „Corleone", „Mister", „Il Luce", „Săgeată", „Briliantul" — acesta din urmă un jucător din care mingea sare ca din zidul de beton — și alte bazaconii ce evocă aspirațiile interlope ale acestei para-lumi proiectate în lumina tare a vedetariatului) avatarii lui Gâgă își imaginează că dacă au câștigat bani dând cu piciorul în minge își pot permite orice. Singura lor contribuție majoră se vede în prăbușirea nivelului de cultură al țării. Validați prin prezența alături de oameni cu ceva știință de carte, maidanezii de ieri se cred marile personalități ale țării. Te pomenești că și sunt!

Dacă un Rică Răducanu fusese cândva un personaj pitoresc, împreună cu care puteai petrece o oră agreabilă, mă întreb ce satisfacție poți avea să respiri același aer cu Gigi Nețoiu sau cu cinicii afaceriști din clanul Becali. Dar de ce să mă mir? Când președintele unui partid cu o doctrină onorabilă stă umăr la umăr cu Funar și depune smerit flori la statuia nu știu cărei personalități liberale, te cam încearcă un sentiment de "procesul etapei"! Chiar e musai ca oameni presupus onești să transfere o parte din prestigiul lor asupra leprelor? Nevoia de succes ieftin și imediat torpilează rațiunea, iar datul poalelor peste cap oricând și în prezența oricui fac din scena publică o tabula rasa.

Comentatorul de sport a fost și pe vremea comunismului un model al succesului. Astăzi, el este un model existențial. Insinuanți și cinici, priceputi la intrigării joase (chiar și atunci când articulează cuvintele de parc-ar avea gomboți cu prune în gură) n-au plăcere mai mare decât să-i vadă încăierându-se pe derbedeii cu morgă invitați la kilometricele talk-show-uri ce țin nația trează până la orele mici. Uitând că la poarta televiziunii îi așteaptă Mercedes-urile, haidamacii își amintesc de copilăria petrecută în căruțe cu coviltir și să te ții, nenică, limbaj și educație! Spre deliciul boborului ambetat de excitațiune și revanșă: „Le-a zis-o de la obraz, neicușorul!" Singura necunoscută a propoziției e partea cu obrazul.

Și astfel, din talk-show în talk-show, observi că nația s-a nivelat binișor — în jos, cam la nivelul șanțurilor din Giulești. Senatorii ajung să vorbească asemeni birjarilor, miniștrii precum femeile de serviciu, universitarii ca Trăznea lui Ion Creangă, cântărețele precum traseistele din Pantelimon, generalii asemeni clienților de la Spitalul 9 și toți ca „Pinalti" sau „Corleone". Incompetență, prostie și mitocănie a existat dintotdeauna în România. Însă numai azi ele au ocupat prim-planul vieții publice, instituind norme comportamentale și devenind formulele existențiale cvasi-unanim acceptate.

Pe vremea lui Ceaușescu, țopârlanii hiper-mediatizați de astăzi erau ținuți pe la muncile de jos: care cu agricultura prin județ, care purtător de bulan la intersecțiile aglomerate, care lacheu ideologic de mâna a șaptea. Era de neimaginat să-l vezi pe-un M. Ungheanu dând din fleancă în Marea Adunare Națională. Sau pe Florescu, etern pupincurist al dictatorilor, să aibă un cuvânt greu de spus într-o comisie parlamentară a culturii. Care cultură toa' secretar-cu-propaganda? Cultura ălora de le purtați 'mneavoastră trena — adică analfabetele Elena și Gâdea?! Și atunci, să ne mai mirăm că suntem taxați drept o țară de troglodiți? Că avem o civilizație în care e de la sine înțeles că bucătarul cu degetul puroind frământă dezinvolt aluatul prăjiturilor pentru cofetăria cutărui orășel din Moldova? Că abandonul copiilor a atins cote everestice ale dezinvolturii? Că bătaia orbească, jaful, violul, sudalma descreierate au ajuns modalitățile predilecte de dialog social?

Adevărul e că văzând toate aceste figuri din altă lume — Nețoiu, Florescu, Dragomir — îți vine să dai cu pumnul. Te opresc doar cei două sute douăzeci de volți ai televizorului, pentru că de cei șapte ani de-acasă cine mai știe? Poate șapte ani de pușcărie! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ABIA absolvent de liceu, oferiți suficient de multe dovezi ca să vă îndemn să nu părăsiți niciodată zona fertilă, preponderent dur constatativă, unde de pe acum, ca plante hrănace și promițătoare, poemele dvs. trimit înfrigurătoare vibrații spre trecători. Câteva exemple: "*Orașul îngerilor*/ aici fiecare îmi știe povestea/ și toți merg cu aripile plecate./ Aici fiecare e propria-i/ biserică/ și toți sunt și biserica mea./ Aici recunoști în fiecare/ figuri grosolane/ de îngeri, sculptate în umbră.// M-am săturat să găsesc scuze pentru vecini. Viața e și opera mea"; "*Câteodată simt* cum viața/ mă lasă în urmă,/ plutind pe un ocean de frig./ Coconul se sparge:/ marele experiment al vreunui/ Frankenstein nebun./ Mai vreau un strop, doar unul,/ din giganticul spasm/ de păianjen pe moarte/ al vieții"; "Un ecou de sânge/ mă surprinde/ în poziția de drepți./ Vestmânt funerar/ și râsete isterice/ din cavoul deschis./ Buzele tale într-ale mele,/ ochii tăi într-ai mei,/ corpul tău într-al meu.//..."; "Pirați pe uscat/ clătinând aiurea/ piciorul de lemn./ Ferocele tigru/ în canalizarea/ murdară și/ pene din aripi de Pegas/ pe covorul din/ sufragerie.// Suflet arzând/ moare de hipotermie/ în/ ghețurile iadului"; "*Glacial*/ Spini de gheață/ mă acoperă cu arzânda lor îmbrățișare/ Ascuțita mea speranță:/ nud cu fiorduri/ natură moartă cu aisberg./ Cristalele din fereastră/ sunt prea regulate/ și mă seduc/ cu perfecțiunea rece"; "*Enigme*/ Nu trebuie să fii înțelept/ ca să iubești o enigmă,/ dar acum/ când lupta din mine reapare,/ între ceară și oțel,/ între corn și aripă,/ între norii de foc/ și norii de gheață,/ acum/ simt mai amarnic în sânge/ satanice mistere și sfinte răspunsuri"; "*Meandre*/ Rătăcit între figurile de piatră/ în ziua celor o mie de păsări/ visele sunt cele mai fidele/ indicatoare./ Stânga și apoi drept înainte,/ leacul sigur pentru bolnavii de iluzii/ și pictorii de vitralii./ O mare, un munte și apoi încă o/ mare./ Dă-ți singur seama că/ Viața e doar un punct de plecare."; "*Flower power*/ Dezagregarea împărățiilor/ în ochi duioși de nălucă vagabondă./ Fantome revin în parcuri uitate:/ Picasso în coșmarul liniilor curbe/ și Mozart la chitară electrică./ Delirul creației provoacă unora/ doar amețeală și greață."; "*Cronica ursitoarelor*/ Ochi de flori/ și ochi de lună/ curs pe mori./ Somn! Mătrăgună./ Limpedele soare-nor,/ cor mort-viu, nemuritor/ șarpe cu o stea pe umeri./ Piatră-n piatră, sar cu rumeni/ Gangsteri cu buchete, ere,/ Buchetiere, mitraliere/ Grajd cu luni, cu marți, cu miercuri,/ plâns pe tobă, ars cu cercuri./ Lumi cu vineri și cu joi,/ Sfere curg, le trag doi boi./ Om retors, setos și moale,/ ai picat din cerul moale,/ ..." Și nu sunt acestea toate care ar merita să fie transcrise aici. *Drumul pe drum, Exercițiul, Love song, Paradis în croșetare,* cu discurs bogat, jocuri serioase care-și vor găsi locul într-un sumar de carte de debut, totuși norocos cine știe când. Felicitări de pe-acum. (*Cosmin Maricari,* Câmpulung Moldovenesc). ✉ Păcat de firea dvs. meticuloasă, ordonată. Exagerând, cu un fel de avariție în a aduna și păstra, legate în șină, banalități, amintiri, lacrimi, probabil relicve ale unei suferințe din dragoste, nu știu, dați de bănuit că nici nu vă trece prin minte cât de departe sunteți de fapt de poezie. Îmi pare rău să vă spun, și ar fi păcat să nu înțelegeți demersul meu de a vă descuraja energic. Scrieți în continuare, dacă asta vă mângâie, dar numai pentru sufletul dvs. care se mulțumește cu atât de puțin. Din cât mi-am dat seama, sunteți o prezență delicată și frumoasă, cu excelente rezultate în profesia aleasă, realizată admirabil ca mamă a trei copii. La capitolul pasiuni semnalați următoarele: "Scrisul. Finalizate 7 manuscrise dintre care unul publicat sub denumirea *Regăsire,* în revista *Întâmplări adevărate* - Alex Springer Editura SRI 1999, supliment gratuit, alături de câteva articole Lectura". Pe *nevé,* oricine se poate declara impresionat de acestea. Nu vreau să vă mint, numai și numai pentru a fi și tandră politicoasă. În fond aș putea să mă întreb de ce mi-ați trimis tocmai mie textele cele mai lacrimogene, cele mai nerealizate artistic, cele care vă descalifică brutal și definitiv? Nu cred că mi-aș dori să vă citesc proza, chiar dacă îmi dați asigurări că stați "mai bine la acest capitol". Undeva, vă declarați nesiguranța care v-a măcinat încă de la început. Instinctul a funcționat corect, dar ce folos. Depășiți-vă naivitatea, nepriceperea și nu vă mai expuneți cu întrebări și versuri de o puerilitate strigătoare la cer: "De ce există lacrimi de durere/ La fiecare pas pe care-l faci/ de ce doar boli, tristețe, plânsete/ ce-ți face (sic!) inima de geme/ Pe străzi, pe uliți, peste tot?/ De ce copii ce sufletul distruge (sic!)/ Când nimeni o privire nu-i aruncă?/ De ce o lume crudă și-arată colții tot mai mult/ Și inima-nghețată de parcă-i turbat vânt?/ De ce atâtea lacrimi, durere și doar boli"...(*Carmen Nedelea,* București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Frica de normalitate

PRIVESC rar la televizor. Asta mă menţine calm şi echilibrat. Am constatat că ştirile zilnice despre crime oribile, violuri şi incesturi, ca şi *talk-show*-urile pe teme politice, au asupra mea un efect bulversant, la fel de nociv ca filmele cu violenţă. Răscolesc aceleaşi instincte primare, agresive. Sau poate că tocmai acesta o fi rostul lor? Nu ştiu şi n-aş vrea să vorbesc despre ce nu ştiu. În orice caz, o formă de abuz din partea celor care ni le bagă pe gît seară de seară.

Dincolo de faptul că, atunci cînd nu plictiseşte, oripilează, televizorul prezintă însă şi unele mici avantaje. De exemplu, telenovelele te scutesc de efortul de a gîndi. Asta ar explica succesul lor enorm în rîndurile acelor categorii de public pentru care efortul de a gîndi este o pedeapsă. Uneori îmi vine să cred că tocmai pentru asta au inventat românii o Revoluţie. "Omului nou" propovăduit de ideologia comunistă i-a luat locul Omul-conductă - prin care trece mîncarea de la bucătărie la closet, cu un mic ocol prin faţa televizorului. Să mai adaug că e vorba de unul şi acelaşi om?

Dar să nu fim maliţioşi degeaba. Există - ce-i drept, din ce în ce mai rar - emisiuni al căror bilanţ este mai curînd pozitiv. Cine nu-şi aminteşte cu nostalgie de "seratele" regretatului Iosif Sava? Firește, nu totul era perfect. Din multe puncte de vedere, seratele lui muzicale erau criticabile, mai ales dacă le aplicăm criteriile de performanţa culturală la care se raporta însuşi realizatorul lor. Dar, dincolo de orice neajunsuri, astfel de emisiuni făceau o bună propagandă valorilor reale din cele mai diverse domenii, propuneau un dialog civilizat, formator de atitudine civică, se constituiau într-un veritabil curs de educare a libertăţii - pe care nici Tucă-show, nici meciurile de fotbal, nici Festivalul "Cerbul de aur" nu-l vor putea suplini vreodată.

Ştim foarte bine ce a urmat. Cînd CDR-ul lui Diaconescu şi Quintus a ajuns la putere, una din primele măsuri luate de Televiziunea Română a fost demiterea prin pensionare a lui Iosif Sava şi suspendarea emisiunilor sale. Omul a avut decenţa să moară la puţină vreme după asta.

UNA din puţinele emisiuni la care mă uitam, de cîteva luni încoace, era "Orient-Expres", pe Antena 1. Se difuza sîmbăta după-amiază, într-un interval convenabil. Avea un realizator cu idei şi invitaţi de marcă. Îndrăznesc să presupun că avea şi o audienţă bună - căci mulţi dintre amicii şi cunoscuţii mei o urmăreau, îmi vorbeau despre ea. Stelian Tănase, cel care concepea şi modera întîlnirile din "Orient-Expres", aproape că-mi vindecase nostalgia după emisiunile lui Iosif Sava. Mai puţin histrionic decît predecesorul său, Stelian Tănase era, în compensaţie, un mai atent ascultător al invitaţilor săi. Prezenţa lui era discretă, şi totuşi nu de puţine ori pregnantă. Ştia să conducă un dialog, să strunească excesele cutărui invitat prea temperamental, să stimuleze confesiunile altuia prea timid. Ajungea repede la temă şi revenea la ea cu iscusinţă, atunci cînd înclinaţia spre divagaţie a interlocutorului ameninţa ritmul emisiunii. Mai presus de toate acestea, Stelian Tănase era - este! - un om cu idei. În ciuda aparenţelor, oamenii cu idei nu sînt prea mulţi. Mai ales cu idei de televiziune. În plus, cartea lui de vizită îl recomanda cu prisosinţă tocmai pentru o astfel de emisiune, accesibilă unor largi segmente de public, dar în acelaşi timp de un bun nivel cultural. Căci Stelian Tănase este un scriitor de primă mînă, autor a peste zece cărţi, şi totodată un excelent jurnalist (a fost redactor-şef al revistei "22", acum editează revista de analiză "Sfera Politicii"), are experienţa directă a acţiunii politice, dobîndită în primii ani ai deceniului trecut, cînd a fost deopotrivă agitator de stradă şi parlamentar. Dar nu-i lipseşte nici capacitatea de abstractizare şi conceptualizare - în această privinţă, este suficient să amintesc faptul că a obţinut un doctorat în ştiinţe politice şi că a susţinut numeroase conferinţe în instituţii academice prestigioase din SUA. Astfel că intuiţia scriitorului se combină în proporţia ideală cu spiritul de iniţiativă al omului empiric şi cu vocaţia analitică a observatorului social şi politic.

Nu cred că-i cazul să-i înalţ aici statuie. Ajunge doar să spun că, fără să fie vreun nou geniu al românilor, Stelian Tănase era, la "Orient Expres", omul potrivit la locul potrivit, lucru de care s-au putut convinge toţi cei care au urmărit acea emisiune. Dovadă, numeroasele distincţii obţinute: premiul pentru *talk-show* al Clubului Român de Presă; premiul special al Asociaţiei Profesioniştilor din Televiziunea Română (APTR); premiul revistei "Capital"; menţionarea în Raportul Delegaţiei Comisiei Europene pentru Audiovizual a emisiunii "Orient Expres" ca fiind cea mai apropiată de standardele europene...

- Da? Păi, dacă-i aşa, hai s-o desfiinţăm! Găsim noi un motiv... De exemplu, că nu rentează din punct de vedere financiar.

Cam acesta e modul nostru de a judeca, devenit oarecum tradiţional. Într-o societate în care mai toate merg anapoda, de îndată ce un lucru începe să meargă normal, facem tot ce e posibil să-l dăm peste cap. Nici din punct de vedere financiar, "Orient-Expres" n-a fost o afacere proastă pentru Antena 1, căci realizatorul ei i-a găsit un sponsor puternic la BNR. Totuşi, asta n-a împiedicat eliminarea emisiunii cu pricina din grila de programe. Pur şi simplu, fiindcă deranja pe cineva. Încerc să determin pe cine anume - şi uite că nu reuşesc. Mai ales că e vorba de un post de televiziune particular, nu de televiziunea aşa-zis publică. Sau poate că Antena 1 a devenit postul de televiziune al vreunui partid? Revenit de curînd la guvernare? Şi care, întîmplător, se numea pe vremuri PDSR?

Emisiunea lui Stelian Tănase n avea cîtuşi de puţin *parti-pris*-uri pol tice. Dimpotrivă, promova toleranţa moderaţia judecăţilor, dialogul înte meiat pe argumente - într-un cuvîn normalitatea! Îmi vine să cred că toc mai de aceea a fost scoasă din grilă. D vreo cincizeci de ani, în societate românească persistă această frică d normalitate - mai cu seamă la niveli factorilor politici, dar nu numai acol A gîndi normal, a spune ce gîndeşti, face aşa cum spui, iată lucruri pe car majoritatea românilor le refuză cu îr dîrjire, fie că sînt oameni politici, oa meni de afaceri, sau oameni de cultur Mi s-ar fi părut normal ca, în condiţiil descrise mai sus, măcar intelectualii s ia atitudine. Sau măcar aceia dintre c care se consideră reprezentaţi ai soc etăţii civile, formatori de opinie. Ind ferent de atitudinea lor personală fa de Stelian Tănase, aici se pune o pro blemă de responsabilitate şi, nu ma puţin, de competenţă socială. Dar s pare că nici pe intelectualii români nu mai indignează nimic - şi acest lucru n e doar foarte trist, ci e şi foarte gra Deoarece indică o anumită uzură a pe cepţiei anormalului, începutul adaptăr lor la anormalitate. Şi mai indică faptu că lecţia învăţată în timpul regimuli comunist nu a folosit la nimic.

Încă nu e tîrziu ca elitele intelec tuale, printre care se numără destu oameni de decizie, să reacţioneze. Nu prea tîrziu pentru ca emisiunea lu Stelian Tănase să fie preluată de un a post de televiziune, eventual chiar d TVR. Pentru aceasta, însă, ar trebui c intelectualii, de orice culoare politic să manifeste, în sfîrşit, un minim d solidaritate intelectuală. Altfel, riscăm să ne trezim cu formatori de opinie d talia unui Pavel Coruţ sau a paranoi malului Ion Iugui. Şi atunci, de ce să n mirăm dacă poporul va vota cu Vadim Tudor?

Petru Cimpoeş

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

IUBIRE

POŢI oare iubi o ţară aşa cum iubeşti o fiinţă umană? Mai elocventă decît savante consideraţii teoretice mi se pare contemplarea unui caz concret.

Pentru Români, Portugalia nu-i nici atît de departe, nici atît de necunoscută cum s-ar putea crede. La prima vedere, totul ar trebui să ne despartă: distanţa geografică, necunoaşterea reciprocă, raritatea contactelor directe, diferenţele enorme de climă, vegetaţie, orizont. Portugalia trăieşte în altă lume, la propriu şi la figurat.

Există însă Români care s-au îndrăgostit, cu foarte mulţi ani în urmă, de Portugalia, în mod explicabil şi aparent absurd. Au învăţat artizanal limba portugheză, au absorbit prin toţi porii ocazionale ecouri culturale ce soseau pînă la noi din îndepărtata Iberie, transformînd cele cîteva reviste portugheze găsite întîmplător în talismane informative, păstrate cu grijă, citite pînă la ultimul rînd. Au ajuns astfel să ştie multe lucruri despre portugheză şi despre Portugalia. Mult mai tîrziu, cînd zidurile vizibile şi invizibile ale comunismului s-au prăbuşit, aceşti impenitent îndrăgostiţi de Portugalia, care trecuseră de mult de prima tinereţe, au ajuns finalmente în ţara visată.

Confruntarea cu ţara la care ai visat zeci de ani, pe care ai cunoscut-o din cărţi şi din imagini, înseamnă - în majoritatea covîrşitoare a cazurilor - o decepţie cumplită; iubirea la distanţă (provensalul *amor de lonh*) prezintă incomensurabilul avantaj de a te păstra în contact doar cu imaterialul, cu promisiunea; coborîrea pe pămînt implică riscul grav al prăbuşirii visului.

În situaţii excepţionale, chiar şi intrarea în lumea materială poate prelungi iluzia. Se întîmplă foarte rar, dar se întîmplă! Poetul care se îndrăgostise de Portugalia în studenţie, care a învăţat portugheza pe furiş, care şi-a agrementat iubirea ataşîndu-se cu tot sufletul de muzica portugheză (poetul nostru e şi muzician, pasionat de jazz), poetul, deci, atinge în cele din urmă Portugalia. Pare de necrezut, dar la el visul - în loc să se întrerupă - a continuat sub diferite forme. A întîlnit în Portugalia doar ceea ce a dorit să întîlnească.

Dovadă supremă de continuitate: ce credeţi că a făcut, în cele cîteva luni de bursă portugheză, poetul român ajuns la Lisabona? A scris, în limba engleză, o Istorie a jazzului portughez, cea dintîi, deoarece portughezii înşişi n-o făcuseră pînă atunci. Pentru ca o asemenea istorie să existe, a trebuit ca un Român să vină la Lisabona. Ca acesta să pună la contribuţie toate sursele portugheze şi străine, să scrie respectiva istorie - şi nu în portugheză, ci în engleză, pentru ca rodul investigaţiilor sale să poată fi universal receptat. Şi încă o precizare: această primă Istorie a jazzului portughez n-a fost tipărită în ţara direct interesată, adică în Portugalia (la capitolul tărăgănelilor şi al absurdului administrativ, Românii şi Portughezii sunt fraţi buni). Cartea a văzut lumina tiparului în România, la Cluj, aproape pe banii autorului însuşi. Volumul *Jazz Connections in Portugal* (Cluj, Alfa, 2001) se găseşte acum pe piaţă şi poate fi consultat de orice amator în materie.

Poetul, poliglotul şi muzicianul Virgil Mihaiu - că despre el este vorba - se poate considera, în cele din urmă, norocos: iubirea sa pentru Portugalia (datînd de peste treizeci de ani) n-a fost respinsă de obiectul iubirii, ci doar acceptată parţial, aşa cum se întîmplă în toate cuplurile. Ţara Lusitană i-a dat Românului ceva bani (o modestă bursă de cîteva luni) şi, cu asta, a considerat că şi-a făcut pe deplin datoria; lucrarea pe care Românul i-a închinat-o, propaganda implicită făcută cu acest prilej muzicii şi culturii portugheze, au fost apreciate, probabil, drept omagii firești.

Ca mereu în asemenea ocazii, Românul Virgil Mihaiu a rămas cel fericit, iar Portugalia - cea superior indiferentă.

Fapt curios, dar încurajator pentru speţa umană: oricare ar fi obiectul iubirii (în cazul de faţă, o ţară, o cultură), se va verifica veşnic străvechea lege a cuplului, după o împărţire predestinată a rolurilor: în iubire, există întotdeauna unul care iubeşte şi altul care se lasă iubit. ■

LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

Jurnal de portrete

PRIMA impresie de lectură a acestui jurnal-dicţionar portretele sunt ordonate parodic a final după tehnica indexului alabetic şi reproducerea primelor uvinte ale textului) este aceea că utorul, sarcastic şi răutăcios ca un ışti, plăteşte postum polițe. Deşi ıcomod pentru unii, jocul este abolut unul literar. Costache Olăeanu nu-şi cenzurează sentimenle sau amintirile: "modalitatea olosită ține de exercitarea jurnalui. Portretele unora sunt rezultatul nei singure întâlniri, al altora acoeră o viață întreagă. Diferențele, ı acest caz, nu mai contează, ci oar intenția de a străfulgera un etaliu, a lipi o etichetă pe câte un mănunt semnificativ". (p. 5)

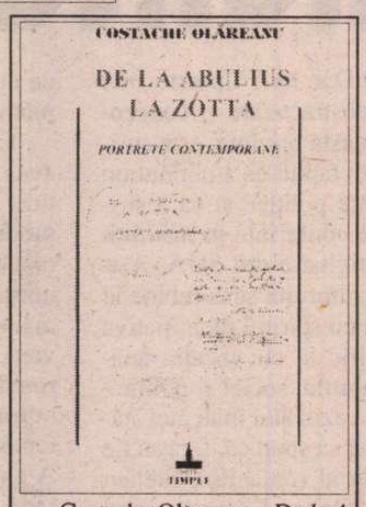
Cum viața este invadată deseri de ficțiune, un singur element ste de-ajuns pentru scriitor să onstruiască în jurul lui un portret aricatural. Fiecare personaj îi ıspiră lui Costache Olăreanu un orespondent dintr-un alt regn, mintind de omul mecanomorf al ii Urmuz, fără a ieşi, însă, din era comparației metaforice. Abırdul, aici, este doar impresia de are autorul se foloseşte pentru a ontura portretul cât mai plastic ar, în acelaşi timp, şi cât mai poivit. Eugen Atanasiu "are o forıa de peşte cu ochelari", "Un om ıerge repede, intră într-o încapee, apoi în alta, vrea să tragă uşa upă el dar îşi prinde capul în ea. Ce rămâne din acest cap este ıiar chipul lui Ov.S. Crohmălnieanu", I. Frunzetti este "un tirbuon învârtit în scoarța unui copac", Florian Gaba este un film dat cu ıcetinitorul", Eugen Noveanu ste "un cap de Lenin pus pe un up de tăietor de lemne", "Imagiați-vă un cap de şobolan cu pălăe şi cravată la gât. Şi mai imagiați-vă un costum de haine tăvălit in praf, călcat de şenilele unui actor, pus să-l ude ploile unui ıtreg sezon, apoi întins la uscat pe ırduri şi îmbrăcat direct pe piele. cesta e Vasile Ştefănescu", "Un ıimal ciudat, perfect împărțit în oua" este Tudor Ţopa, iar I. Verես pare "foarte gonflabil" etc.

Alteori portretele se contureaa prin acumulări, prin suspenarea realului şi imaginarea unor ovești: "După ce au fost făcute şi rațele, şi picioarele, şi bustul, şi ıghiile, şi capul, la sfârşit de tot a constatat că nu i se puseseră chii. În magazie nu mai erau deât globuri oculare pentru vietăți noapte, bufnițe, lilieci şi alte ıimale." (p. 148) şi tot aşa până ând portretul lui Eugen Simion apătă contur sub ochii noştri.

Pe lângă numeroase persoane n lumea literară găsim în această alerie de portrete şi un acorder de rgă, un orb cu ziare, un ghid de la utna, o cântăreață goală sau un ebitant de la tribunal. Impresia izuală, însă, nu este singurul cririu al selecției "modelului". Uneri, Costache Olăreanu este legat e personajul său printr-o poveste ır "portretele" se transformă pe esimțite în mici proze cu eroi.

În "discuția" pe care o poartă u Golopenția, personajul care îi rmăreşte îndeaproape scrisul - de ıpt, un alter ego al autorului - riitorul îi împărtăşeşte "poetica" ortretisticii sale: "Mai întâi şi-nıi, mă concentrez cât pot asupra ersoanei în cauză, caut să-mi mintesc toate faptele şi întâmplăle legate de ea, să-i refac în minte ăsăturile feței, gesturile. La unii onstat că am foarte multe lucruri e spus, la alții foarte puține sau eloc." (p. 82)

Savoarea acestor portrete în uvinte egalează hazul caricaturiır din linii şi culoare ale lui Ştefan opa-Popas. Cu deosebirea că aici fectul nu se diminuează dacă nu



Costache Olăreanu - *De la Abulius la Zotta* - portrete contemporane, ediție îngrijită de Constantin D. Donose, cu o postfață de Theodor Codreanu, colecția "Document", Editura "Timpul", Iaşi, 2000, 208 p., 65.000 lei.

cunoşti persoana în cauză. Portretele contemporane sunt, de fapt, personaje care au populat spațiul nedefinit dintre viața şi ficțiunea scriitorului Costache Olăreanu.

Însemnări de peste Ocean

VOLUMUL de față adună între copertele sale pagini de jurnal şi texte critice, evocări sau proză scurtă apărute în perioada 1966-1970 în revistele *Credința, Vremea* şi în caseta de literatură *Noi,* scoasă de Valeriu Anania în America pe când activa ca reprezentant pentru relațiile interbisericeşti în cadrul Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din America şi Canada.

Depărtarea de țară şi dorul greu de stăpânit şi departe de a fi o "abstracție" transformă puținele pagini de jurnal în notații mai mult sau mai puțin literare, menite să restabilească şi să mențină un contact cultural cu ceea ce se întâmpla acasă: "Citesc că Şerban Cioculescu a propus publicarea jurnalului intim al lui Gala Galaction" şi "A încetat din viață Vasiliu Birlic. Iată un om pe care nu mi-l pot imagina mort fără să simt că-i profanez memoria" sau "Din țară, două veşti năpraznice: s-au stins, unul după altul, Vladimir Streinu şi Petru Comarnescu. Nu mai sunt! Prietenii plâng, presa pare consternată - 9 dec. 1970 (Detroit)."

Acasă, însă, nu înseamnă doar România, ci orice loc unde trăiesc şi se fac cunoscuți românii. Primirea lui Eugen Ionescu în Academia Franceză îi prilejuieşte lui Valeriu Anania câteva amintiri despre autorul *Rinocerilor* şi despre Anton Holban, cărora le-a fost elev. Paralela pe care o face între cei doi merită urmărită: "Holban avea o obsedantă spaimă de moarte, lui Ionescu îi era frică fragilitate. Holban ambiționa să nu moară (şi a murit), Ionescu se jura să trăiască (şi a trăit). Holban tremura ca un om, Ionescu se cutremura ca un creator. Holban avea oroare de groapă (a dorit şi a fost incinerat), Ionescu s-a temut de uitare (a dorit şi s-a umplut de scandal). O angoasă exista, fără îndoială, şi la unul şi la altul" (p. 17).

Deşi mărturisește deseori că nu deține aparatul critic necesar, Valeriu Anania nu poate să nu scrie despre cărțile unor români, apărute acasă sau cine ştie unde în lume şi în limbi străine pe care nu le cunoaşte. Sincer până la capăt, nu poți să nu-l crezi pe cuvânt. Cu atât mai mult nu-i sunt străine prezențele culturale româneşti pe tărâm american: o expoziție Brâncuş, ansamblul folcloric "Ciocârlia", corul Madrigal ş.a., în fond, jurnalul nefiind deloc unul intim ci de uzanță publică (aşa-zisele pagini de jurnal sunt publicate periodic în revista), un pretext de a face cunoscut într-o formulă mai personală puținele lucruri care îi leagă de "acasă" pe cei "de dincolo de ape". Deseori, Valeriu Anania este dezamăgit de felul în care românii nu se sprijină reciproc şi nu ştiu să-şi "vândă" peste hotare valorile culturale.

Depărtării şi înstrăinării spațiale îi corespunde şi una preoțească. Cartea se încheie cu câteva Meditații pe urme hristice. De ce scrie Valeriu Anania? Aflăm din răspunsul la o anchetă publicată la mijlocul anilor '80: "N-am avut niciodată sentimentul că am să mor dacă nu voi scrie cutare pagină sau cutare operă. Aş crede însă că fără ele viața mea ar fi mai tristă; foarte tristă, vecină cu neîmplinirea." (p. 135)

De dincolo de ape este al treilea volum de publicistică care vine să contureze portretul literar al lui Valeriu Anania.

Labirintul scrisului

PE SCURT, Aura Christi încearcă în *Labirintul exilului* o analiză a formelor pe care le ia exilul în opera unor poeți. Spun "pe scurt" şi "încearcă" pentru că voluminosul volum pe care îl avem în față, o culegere de eseuri născute în paginile revistei "Contemporanul. Ideea Europeană", este, de fapt, altceva. Să vedem ce anume.

Pasionată de poezie (ea însăşi poetă) şi vorbitoare de limba rusă, eseurile încep prin a fi prelungite incursiuni în opera poetică a cinci poeți ruşi: Esenin, Ţvetaeva, Ahmatova, Pasternask şi Maiakovski. Aura Christi mărturisește încă de la început că nu poate scrie despre un scriitor dacă nu ține "realmente" la opera lui. Aici trebuie căutat eşecul cărții de față. Autoarea ține prea mult la poeții despre care scrie pentru a putea susține un discurs clar, limpede, coerent. Poeta scrie despre poezie cu poezie şi are pretenția de a fi relevantă: "...Un vechi regret imposibil de «târpit», acelaşi regret ca un vultur ciocănind în geamul invizibil de după coaste, ca o vrabie albă, încarcerată într-o colivie de fier, încercând să învețe a zbura... Regretul de a nu fi în stare să aflăm cum rezistă un scriitor"...etc. (p. 201)

Marele nenoroc al cititorului este că poeta cunoaşte serios lirica rusească, multe dintre ideile ei sunt interesante şi destule ipoteze merită urmărite în analiza lor. De fapt, situația seamănă cu ceea ce autoarea însăşi spune la un moment dat: "Şi chiar dacă găseam pe alocuri câte un vers mai reuşit/.../ acesta se sufoca realmente de celelalte: false, goale, lipsite de stofă, de sevă..." (p. 181).

Maniera în care îşi construieşte eseurile denotă, de prea multe ori, un entuziasm naiv şi necontrolat de începător. Textele Aurei Christi abundă în nume care cu greu pot sta alături atunci

Valeriu Anania - *De dincolo de ape* - pagini de jurnal şi alte texte, ediție îngrijită şi postfață de Ioan-Nicu Turcan, colecția "Remember", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, 160 p., f.p.

Aura Christi - *Labirintul exilului* - eseuri, prefață de Nicolae Balotă, Editura "Crater", București, 2000, 424 p., f.p.

când îți propui să scrii despre motivul exilului în poezia rusă. Furată de propriile divagații autoarea amestecă rău lucrurile. Balzac, Heidegger, Sf. Augustin, Ulici, Dali, Homer, Cicero, Th. Hardy, Bacovia, Hesse, Breban (evident) etc. etc. se succed cu repeziciune, confuz, aproape superficial, într-o supărătoare şi obositoare etalare orgolioasă de cunoştințe literare: "La Blaga «pura veşnicie absolută», - *imponderabilul,* - e sufletul ce este *greu.* «Nemurirea sufletului», cum scrie în *Vorbiri însingurate fiul lacrimilor* fericitei Monica, Sf. Augustin. Îngustarea vederii, convertirea la *religia eului,* o exersează fichteanul Novalis «Nu este oare universul *în noi* [...]»" (p. 108).

"Ce trib de zei" exclamă Aura Christi şi înghesuie pe fiecare pagină cuvinte mari care afundă şi mai mult eseul în obscuritate: "absolut", "limanurile supraomului", "miraculos", "olimp", "tectonica" primordială a ființei", "infinit", "idealitate" etc. Patetică, exaltată, orbită de atâta admirație şi cu gândul la deviza Ţvetaevei: "Scrieți, scrieți, scrieți cât mai mult!", Aura Christi formulează şi reformulează fraze infinite care nu pot sfârşi decât în redundanță.

Textul pluteşte deasupra semnificațiilor, eseurile eterogene nu ajung nicăieri sau, mai exact, se pierd în propriile labirinturi, iar impresia finală este de vast şantier. Iată un fragment despre un poem al lui Nichita: "Un timp care există «tot timpul» se transformă în «altceva». Într-un «cântec de iarbă cosită, de taciturne mări», cântecul, în versul următor, este localizat, se transformă în «topos», unde inima «de atunci», adică «dintotdeauna» de vreme ce cântecul răsună «tot timpul, îşi revărsa/ meandrele pierdutelor comori». Inima, veşnic, revărsându-şi «meandrele pierdutelor candori» în cântecul care [...] etc. (p. 147).

Autoarea pare să-şi cucerească defectele scrisului şi face deseori mărturisiri de genul: "Mii de pagini citite: Sute de pagini scrise. Încetezi uneori să faci deosebirea între «a citi» şi «a scrie» (exagerez desigur!)" (p. 165). Când metafora este singura formă de a defini lucrurile, poezia se transformă în viciu, iar Aura Christi devine, astfel, incapabilă să-şi facă ordine în idei, să le grupeze compatibil şi (abia) apoi să construiască un discurs coerent.

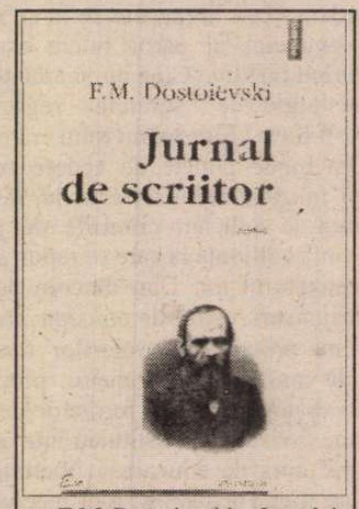
Cartea se încheie cu un grupaj de câteva bune cronici literare, un eseu despre, evident, romanele lui Breban ("evidente capodopere") şi un interviu în care scriitoarea reia multe din ideile strecurate în eseurile anterioare.

Jurnal(ism) şi conştiință

IATĂ că *Jurnalul de scriitor* a ajuns la al treilea volum şi continuă să fie acea "imagine a vieții lăuntrice ruse, morale şi spirituale" de zi cu zi pe care a dorit-o Dostoievski, o reflecție a realității aşa cum a fost percepută de scriitor. Dialogul permanent cu cititorii îi oferă şansa de a-şi verifica şi, la nevoie, de a-şi îndrepta judecățile. Scriitorul primeşte la ziar scrisori, i se aduc mulțumiri sau este înjurat, reproduce lungi fragmente şi răspunde la întrebări. Laudele îl măgulesc, cu cei care îl contrazic e intolerabil. Astfel, forma şi ritmul "jurnalului" este într-o continuă mişcare.

Jurnalul de scriitor este un barometru al vieții social-economice şi politice din Rusia sfârşitului de secol IX. Reforme, legea justiției, ortodoxia, războiul ruso-turc din 1877, procese răsunătoare în epocă, scriitori ruşi (Puşkin, Nekrasov, Tolstoi), cărți controversate (apără cu entziasm *Anna Karenina*), revoluția şi republica franceză, "complotul catolic", desfăşurările militare din Europa, situația din Balcani, dezbateri polemice în presa vremii etc... Dostoievski este interesat de toate, nu scapă nimic şi comentează tot, de la strategii militare până la explicații filologice şi etimologice ale vreunui cuvânt.

Ortodoxist, slavofil în sensul credinței în "unirea spirituală a tuturor celor încrezători în marea şi sfântă Rusie." Europa îl intriga: "... noi nu suntem câtuşi de puțin Europa şi totul la noi este atât de deosebit în comparație cu Europa" şi "rusul nu este numai european, ci şi ariat. Mai mult chiar: poate că în Asia avem noi multe speranțe decât în Europa"...(p. 408). "Duşmanii" Rusiei sunt turcii care îi persecută pe slavii din S-V Balcanilor, francezii socialişti şi catolici, englezii neinteresați de inițiativele politico-



F.M. Dostoievski - *Jurnal de scriitor,* volumul III, traducere de Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov şi Emil Iordache, colecția "Ego-Jurnal", Editura "Polirom", Iaşi, 2000, 444 p., 78.000 lei.

diplomatice ruseşti, cărtitorii polonezi şi "jidanii" subminatori ai economiei şi moralei ruseşti. Dostoievski este vehement, deseori sarcastic în polemică şi adoptă pe alocuri un ton sentențios-profetic supărător şi un patos excesiv. S-a remarcat totuşi că multe din profețiile negative ale autorului *Demonilor* s-au adeverit, prilejuindu-i lui Lev Şestov câteva eseuri extrem de interesante.

Cu toate acestea, talentul de prozator al lui Dostoievski este de netăgăduit. Zeci de pagini sunt excelentă proză, au ironie şi umor, multă putere de sugestie, iar dialogismul dostoievskian "funcționează" perfect.

"Fiecare stare de tranziție, de precaritate a unei societăți generează lene şi apatie, pentru ca, în asemenea epoci, numai foarte puțini oameni sunt capabili să vadă limpede în față lor şi nu se abat din drum" (p. 83). Dostoievski îşi asumă riscurile de a încerca să fie una din aceste voci. Exagerările şi greşelile de judecată ale scriitorului nu pot fi trecute cu vederea, dar *Jurnalul de scriitor* rămâne expresia unei profunde conştiințe civice.

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Cele mai frumoase poezii

PETRU ROMOŞAN a ales 100 de poezii şi le-a aşezat într-o carte pe care a numit-o *Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române*. De fapt, nu „a ales", ci s-au ales poeziile singure, prin impactul pe care l-au avut fiecare în timpul său. Antologatorul doar a încercat să-şi păstreze sângele rece, să lase poemele care i-au plăcut românului, de-a lungul scurtei istorii literare de 150 de ani, să iasă la suprafaţă. Acolo unde a „ales", Petru Romoşan a greşit.

Să încercăm o mică istorie a antologiilor româneşti din ultima jumătate de secol. Majoritatea au fost alcătuite în scop politic (pur politic sau din motive de politică literară). Mai sînt, bineînţeles, multe antologii tematice (simbolismul, avangarda etc.) care rămîn închise în cîmpul literar, cu un impact nesemnificativ în rîndul cititorilor. O antologie care a făcut istorie a fost *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, alcătuită de Nicolae Manolescu. Acolo s-a văzut clar caracterul politic al criteriului pur-estetic. Cartea a fost interzisă la puţin timp după ce a fost tipărită. O altfel de politică literară a început Nicolae Manolescu, cînd a alcătuit două antologii de poeţi tineri – *Aer cu diamante* şi *Cinci*. Criticul propunea aici un model de politică în interiorul cîmpului literar. Modelul său a fost continuat de Mircea Cărtărescu, cu alte două anotologii: *Tablou de familie* şi *Ferestre '98*. Tot după '90, mai ales Editura Paralela 45 a propus modelul antologiilor „recuperatoare". {i în acest caz, avem de-a face cu o ideologie, s-o numim „generaţionistă".

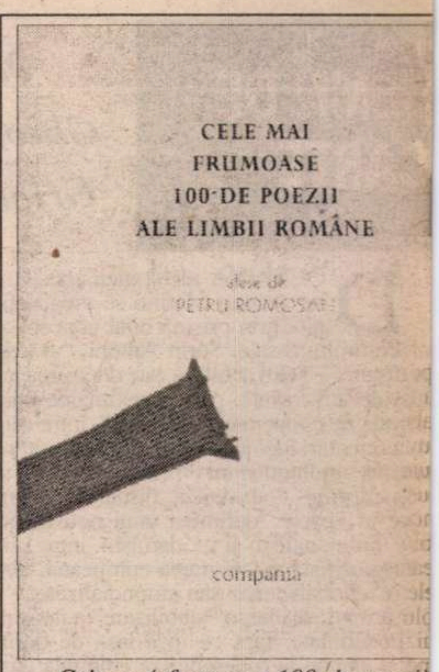
Constanta, în ultimul deceniu, a fost şi credinţa că poţi face un act de critică literară întocmindu-ţi o listă de preferinţe. De altfel, o ipoteză foarte valabilă. Însă, după ce citeşti o astfel de „istorie literară", realizezi că lipseşte esenţialul – argumentul, justificarea alegerii. Pe de altă parte, este destul de uşor să faci astfel de liste, în timpuri care şi-au pierdut răbdarea – după '90 nimeni n-a mai avut chef de critică, ci doar de surogate (şi de critică, şi de politică). Altfel spus, făceau şi critică şi politică, alcătuind antologii. Din tipul „istoriilor literare" amintesc antologiile lui Marin Mincu (*Poezia română actuală*) şi Constantin Abăluţă, în care este cuprinsă toată poezia şaptezecistă. Ambele sînt gigantice.

Pînă aici, povestea despre antologii a ignorat complet o latură esenţială: impactul asupra cititorului. În România nu a prins încă modelul „cele mai frumoase poezii". Supraestetizarea şi supraideologizarea literaturii ne-au îndepărtat serios de lucrurile simple, de iniţiativele simple. Criteriul lui Petru Romoşan poate părea dur: poezii care au avut un impact mare asupra cititorului. Un soi de colecţie de mari „hit"-uri ale literaturii române. Nu numai criteriul estetic îşi pierde din relevanţă, ci un context literar întreg. Este evident că nu „Doina" este poezia cea mai valoroasă estetic a lui Eminescu. Însă la fel de evident este faptul că ea nu prea mai are legătură cu literatura în sens restrîns. Receptarea ei oglindeşte o stare de spirit mult mai largă şi o privire estetică o şterge din istorie complet nedreptăţit. La fel se întîmplă cu „Hora Unirii" a lui Alecsandri – perspectiva estetică distruge pur şi simplu un fenomen cu greutate politică şi socială. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că tocmai astfel de efecte non-literare au dus la creşterea poeziei, inclusiv estetice, de-a lungul timpului. Deliteraturizarea poeziei a avut efecte extraordinar de benefice pentru literatură. Iată ce afirmă antologatorul: „După ce zeci de ani poeţii au fost în România mari vedete, prin explozia recentă şi foarte întîrziată a mass-mediei, societatea de consum, cu starurile ei consumabile, i-a pus pe poeţi la colţ. Şi nu e drept. [...] Cum s-au impus aceste poeme? Prin manuale, prin mijlocirea cîntăreţilor de tot felul, prin antologii, prin emisiuni de radio, recitaluri şi cu ajutorul «neprecupeţit» al cenzurii în anii comunismului." Astfel de impunere a unor poeme a fost dintotdeauna dispreţuită de „esteţi". Poţi strîmba din nas, dar nu poţi ignora faptul că la urma-urmei popularitatea este ţelul oricărui text scris.

Un alt lucru care îi poate irita pe iubitorii „estetici" de poezie este numărul fix: 100. Nu o sută de poeţi, ci o sută de poezii. De aceea numărul repartizat pentru fiecare poet este foarte important. Bineînţeles, Eminescu conduce în top cu opt poezii (altfel spus, 8% din poezia „frumoasă" românească). Locul doi este ocupat de Tudor Arghezi cu 5 poezii. Mai sînt Alecsandri, Blaga, Barbu, Bacovia, cu cîte 3 poezii. Din perioda postbelică, doar Nichita Stănescu are două poezii – ceilalţi poeţi contemporani au doar cîte o poezie reprezentativă.

Avem şi apariţii neaşteptate. Iată ce spunea G. Călinescu în istoria sa, monument al estetismului postbelic, despre Vasile Militaru, antologat de Petru Romoşan: „Trivialele fabule ale lui Vasile Militaru au avut un succes extraordinar". Un estet pune accentul pe calificativul „triviale". Însă, sintagma „succes extraordinar" poate însemna foarte mult pentru o altfel de perspectivă, non-estetică. La fel se întîmplă cu Enrich Winterhalder. Cine-şi mai aminteşte de acest apropiat al lui C.A. Rosetti? Cine-şi mai aminteşte de boemul Artur Enăşescu? Romoşan a ţinut să recupereze această poezie cu succes în epocă.

Nu trebuie să treacă neobservat calificativul „frumos". Poezii frumoase, dar nu din punct de vedere estetic. Mult mai importantă este „tema", mai importantă decît realizarea artistică. De altfel, se poate observa o redescoperire a puterii tematice, după '90 – pentru că înainte au fost interzise în întregime anumite teme sau paradigme poetice: religia, pornografia, subiectul social, politic. Acest reviriment tematic al poeziei se simte şi în opţiunile poetului-antologator Petru Romoşan. Temele pot fi de natură social-politică: „Hora Unirii", „Doina" sau „Noi vrem pămînt". Figura părinţilor (mama sau tata) sînt iarăşi decisive – este o temă



Cele mai frumoase 100 de poezii, antologie alcătuită de Petru Romoşan, Editura Compania, 2001, 192p., f.p.

foarte importantă, care face posibi
vecinătăţi dintre cele mai stranii: Vasi
Militaru şi Ioan Es. Pop, spre exempl

Obiecţiile sînt destule. Ele trebu
făcute tocmai din perspectiva antolog
torului. De multe ori poeziile pot
numite „frumoase" doar ironic. Voi
cîteva exemple care nu respectă ni
criteriul succesului, nici pe acela
temei. Geo Dumitrescu nu a fost cuno
cut mai ales pentru „Fabula
maimuţa". Apoi, putem observa că,
cît ne apropiem de anii '90, criteri
estetic preponderează, deşi, în ansa
blu, antologia se vrea şi un manife
polemic la adresa judecăţii strict estet
ce. Sînt recuperaţi mulţi şaptezecişt
puţin cunoscuţi publicului larg, cu niş
poeme superbe, e adevărat, dar fără u
impact notabil la vremea lor. Dint
nouăzecişti, doar Ioan Es. Pop răzba
şi asta după o inflaţie de poezie pos
belică scrisă sub comunism. Este sări
poezia proletcultistă care, deşi a fost
mutant regretabil, a avut o „audienţa
nemaivăzută. Poeţii au început să f
vedete încă de atunci şi în anii '60, cîn
au început să se redreseze estetic,
beneficiat mulţi ani de acest model
poetului-vedetă. Aşa că, un A. Toma şi-
fi găsit locul cu uşurinţă în antologi
Din acel „frumos" din titlu face parte
rîsul, umorul cititorului. Şi aşa cum
amuză cu absurdul supraconştientiz
al unui Urmuz, se poate amuza şi
absurdul unor aberaţii literare, desp
macarale sau colectivizare. I s-a gă
loc lui Adrian Păunescu, care are
toate (succes, multe volume de poezi
– într-adevăr, nu putea lipsi, s-a ister
zat prea mult pentru un locşor în har
poetică românească. Problema e
Petru Romoşan a ales o poezie cît de
„normală" a tribunului. Una unde nu-
dă adevărata măsură de penibil. O
acel Păunescu penibilul a fost vedet
Alegerea poemului „Repetabila p
vară" este justificabilă doar temati
este despre părinţi. Despre părinţi ad
vărăţi, nu cei „multiubiţi" pe care i-
cîntat cu sîrg.

Această antologie se încadrează
perfect într-un spirit al vremii noastr
Se face din ce în ce mai simţită nevo
de a ieşi din cercul strîmt şi rece al l
teraturii. Să ieşi în lume, să-ţi cauţi cit
torii, să încerci să comunici. S-ar puté
spune că poezia este „luată în serios
în această antologie. Petru Romoşa
crede că poate „vinde" poezie, vrea
facă din această artă cam ameţită
schimbarea din '89, o marfă credibi
pe piaţă. Şi asta e deja foarte mult.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Juriul pentru acordarea Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 2000, compus din D.R. Popescu (preşedinte), Nora Iuga, Radu Lupan, George Bălăiţă, Iosif Naghiu, Marian Drăghici, Alexandru Condeescu (membri) a acordat următoarele premii:

POEZIE: Mircea Bârsilă - *O linie aproape neagră* - Ed. AMB; Rodica Draghincescu - *Eu-genia* - Ed. Vinea; Ion Drăganoiu - *Alice în ţara noţiunilor* - Ed. Universalia; Liviu Ioan Stoiciu - *Poemul animal* - Ed. Călăuza;

PROZĂ: Iolanda Malamen - *Felipe şi Margareta* - Ed. Crater; Constantin Stan - *Provizoriu, sud* - Ed. Paralela 45; Dan Stanca - *Domnul clipei* - Ed. Allfa;

CRITICĂ-ESEU: Gabriel Dimisianu - *Lumea criticului* - Ed. FCR; Octavian Soviany - *Textualism, postmodernism, apocaliptic* - Ed. Pontica;

PUBLICISTICĂ-MEMORIALISTICĂ: Radu F. Alexandru - *Gimnastica de dimineaţă* - Fundaţia Luceafărul; Constantin Ţoiu - *Răvaşe din Kamceatka* - Ed. Allfa;

TRADUCERI: Antoaneta Ralian - *Sexus* de Henry Miller - Ed. EST; Mariana Ştefănescu - *Peisaj pictat în ceai* de Milorad Pavic - Ed. Univers;

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI STRĂINE: *Eminescu, poeme alese* - ediţie bilingvă română-italiană de Geo Vasile;

TEATRU: Ştefan Agopian - *Republica pe eşafod* - Ed. Cartea Românească; Lucia Verona - *Grand Hotel Europa* - Ed. TA/PCV;

EDIŢII CRITICE: Opere - Rebreanu, vol. 20 de Nicolae Gheran - Ed. Minerva;

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET: Silvia Kerim - *Zânele nu bat la uşă* - Ed. Coresi; Tudor Opriş - *O enciclopedie a curiozităţilor naturii* - Ed. Garamond;

DEBUT: Constantin Virgil Bănescu - *Câinele, femeia şi ocheada* - Ed. Timpul; G. Vrânceanu-Firea - *O altă lume* - Ed. Eminescu; Zvera Ion - *Copilul cafea* - Ed. Vinea; Graţiela Popescu - *Domnişoara Popescu, amoruri fictive* - Ed. Augusta.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Adrian Marino între lumini și umbre (II)

DOCTRINA ideologică actuală a lui Adrian Marino se vrea definită prin prisma unui concept al olocutorului d-sale, Sorin Antohi, "al treiea discurs". Ţelul acestuia este depăşirea reaţiei de adversitate, prin aproximarea unei ormule de cooperare şi "sinteză", între cele oua orientări ideologice capitale ale culturii omâne, autohtonismul ("primul discurs") şi uropenismul ("al doilea discurs"), avînu-se în vedere "definirea unui nou raport ntre tradiţionalism şi modernism, între izoarea specifistă şi integrarea europeană, resectiv «globalizarea» sau «mondializarea»". -ar urmări, aşadar, o "stabilizare" a noastră modernitate, fapt ce încă lasă de dorit, ore a ajunge la o deschidere culturală amla, bizuită atît pe sincronizare cît şi pe difenţiere, ce ne va ajuta să ne depăşim "minoatul" cultural, să ne maturizăm. Nu e decît o luare a procesului maiorescian al raportuii dintre "fond" şi "formă" şi a celui loviescian privitor la preeminenţa formei şi la aracterul revoluţionar al culturii române. oncret, cerinţele sînt de un indenegabil un-simţ: "necesitatea formării sau refacerii nei noi clase politice şi a unui nou aparat de at, proces început încă la 1848; a societăţii vile, alternative, care să cultive valorile ndividului şi cetăţeanului; a deruralizării şi eprovincializării; a formării unei puternice ături mijlocii citadine, independente ecoomic faţă de stat, cu spirit de întreprindere capitalizare prin muncă, iniţiativă şi efiicitate". Consideraţiile ce le flanchează par şijderea de bun-simţ: "Trebuie să cultivăm laţiile literare cu Occidentul la toate niverile, pe toate planurile şi cît mai intens pobil. Este o condiţie *sine qua non*. Trebuie ieşim din izolare. Trebuie să recuperăm atastrofa izolării cauzate de un regim stalist şi ceauşist". Ori: "România este o ţară eschisă, dispusă să se sincronizeze mereu. ar nu ne putem limita numai la sincronizări ecanice. Trebuie să venim şi cu o diferere a noastră". Ori, cu ton concluziv: "Deci m acestea ar fi condiţiile în care un al eilea discurs în România ar fi şi este necesar; nici autohtonişti, naţionalişti, troglodiţi, nicişti şi aşa mai departe; nici imitatori, scipoli eterni ai oricărui profesoraş francez nit aici în *service civil*". Aprobînd, natural, asemenea deziderate şi aprecieri, nu pum a nu observa caracterul lor "cuminte", zonabil pentru mai toată lumea (inclusiv ntru destui demagogi restauraţionişti!), ctura lor de medie, de, pentru a utiliza o ntagmă heliadească, "echilibru între antite". Nimic deosebit, iertе-mi-se rezerva, nici mare propensiune novatoare, nici o zvîcni speculativă remarcabilă, nici o pregnanţă presivă nu se iveşte în aceste propoziţii spirate din aerul general al mentalităţii inlighenţiei noastre democratice. Chiar dacă drian Marino are, în cazul emiterii sau mai seamă al documentării unora dintre astfel idei, avantajul pionieratului, azi ele nu nt decît nişte foarte onorabile truisme. Subriindu-le, nu putem însă a nu releva un echilibru care se manifestă în operarea ormulei de sinteză" ce se declară a sta la za celui de "al treilea discurs". Cu toate că propune a comasa rezonabil, "a echilibra" le două "discursuri" preexistente, e limde că Adrian Marino nu are la inimă disrsul autohtonist, tradiţionalist, spiritualist. etinzînd că-i face loc în "sinteza" d-sale, îl lifică neted drept "o imensă eroare". Idiocrasia la spiritualism a hermeneutului uscat cîndva de un preot în cămaşă verde iveşte din nou, în forme stînjenitoare chiar ntru simpla coerenţă a demonstraţiei. Nanescu, citit astăzi, apare doar ca "un strau amestec de enormităţi, prejudecăţi nevesimile, fanatism, fals profetism bombas". Nu i se admite nici cel mai vag merit. upă cum: "Organicismul elogiat de Nae nescu, apoi de E. M. Cioran (ce urcă pînă M. Eminescu), nu este decît o reminisenţă epigonică a gîndirii romantice" (în alte curi, Cioran e respins mult mai drastic). au despre Lucian Blaga: "După cum la fel falsă este şi teoria conform căreia «veşcia s-a născut la sat». Deşi doar despre un aş, Roma, s-a spus, şi încă din antichitate, este «cetatea eternă». Nu despre un necuoscut sat anonim de chirpici". Amestecînd eculaţia cu politica, aşa cum procedau ideologii comunişti, Adrian Marino scrie cu vehemenţă astfel: "Se deschide în acelaşi timp drum tuturor mentalităţilor tribale, iraţionalismelor, fanatismelor şi miturilor posibile (vezi şi K. R. Popper, dar nu numai), prestigiul marilor şi micilor *guru* şi al «Căpitanilor filosofici»". Desigur, pot exista şi astfel de opinii. Nu negăm dreptul nimănui de-a se disocia ori chiar de-a contesta pe M. Eminescu, N. Iorga, Lucian Blaga, Nae Ionescu, Cioran, M. Eliade, P. Ţuţea, C. Noica, N. Steinhardt. Dar n-ar putea fi vorba, într-o astfel de situaţie, de "găsirea unei soluţii de colaborare şi sinteză între cele două orientări ideologice fundamentale ale culturii române", ci exclusiv de favorizarea uneia din ele! Dispreţul d-lui Marino, şi mai invederat în alte propoziţii, faţă de porţiunea tradiţionalist-spiritualistă a culturii noastre, înlătură, din păcate, putinţa unui "al treilea discurs", izvorît din armonizarea primelor două. Discursului iniţial nu i se lasă, practic, nici o şansă.

În genere, Adrian Marino vădeşte o mentalitate de asediat, un complex al izolării. Ceea ce la alţi foşti deţinuţi de conştiinţă s-a risipit, la d-sa stăruie sub chipul unei permanente impresii că nu e înţeles, că nu e îndeajuns de preţuit, care, chiar dacă admitem că porneşte de la un sîmbure minim al realităţii, este mult exagerată, transformată într-un laitmotiv lamentuos-incriminator al personalităţii. Împrejurarea indiscutabil dureroasă că dl Marino a avut parte de o întrerupere a activităţii de aproximativ două decenii, că nu s-a bucurat nici ulterior de condiţii foarte favorabile, pare a-i fi inspirat ideea, de alură transpersonală, a unei "desconsiderări" sau chiar absenţe a "ideii literare" în cultura românească. D-sa se simte un singularizat, un *mal-aimé* pe acest fundal al unei insuficienţe naţionale: "Ceea ce eu căutam să propag, stilul ideilor, critica de idei nu impunea, nu era cultivată, chiar dacă, evident, era publicată. Fiindcă imensa majoritate a criticii literare româneşti avea o altă orientare. Deci făceam o figură izolată, puţin bizară, ostentativă. La toate cronicile mele, din *Cuvîntul* în mod special, am şi scris sus «Critică de idei». Poate că va intra în capul unora că există şi aşa ceva în România. De pildă, comentariile pe care le-am făcut la cărţile tale (ale lui Sorin Antohi n.n.) sînt critică de idei, care în România nu s-a practicat. În fapt, o incipientă ideologie românească, o incipientă critică de idei nu a apărut decît după '89". Nu sînt oare lucruri intenabile? Cum poţi susţine, în afara unui impuls pătimaş ce se consumă pe sine, că în cultura noastră n-ar fi existat, înaintea rubricii lui Adrian Marino, intitulată *Critică de idei*, o...critică de idei, o "ideologie"? Oare ce-au făcut ai noştri critici şi eseişti de la Maiorescu, şi chiar înaintea lui, pînă la E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Paul Zarifopol, M. Dragomirescu, D. Caracostea, Tudor Vianu, M. Ralea, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu şi după ei, pînă azi? În orice caz, ei n-au scris doar romane sau poezii, spaţe ce-l oripilează pe dl Marino! Ce-au făcut filosofii şi sociologii noştri? Pe de altă parte, părînd a face, totuşi, o concesie în privinţa existenţei pe sol indigen a ideilor (că de n-ar fi, nu s-ar povesti!), dl Marino denunţă o deturnare a lor personală, un destin simpatetic...inevitabil: "În România idiosincrasiile personale sînt mult mai puternice decît ideile, decît adeziunile ideologice. Eşti simpatic, nu eşti simpatic - asta este totul. Trăim într-o ţară de un personalism acut, plină pînă la sufocare de subiectivism, în care ideile nu au un mare prestigiu. Dacă cel care le exprimă nu este simpatic şi monden, nu este şi sociabil, nu este şi telegenic, curtenitor, el nu are nici o şansă". Depinde pe ce latură abordăm chestiunea! Firește, ideile, atîtea cîte există în ţara noastră "de un personalism acut" (ar fi oare preferabilă o ţară în care personalitatea să nu fie disociată?), sînt exprimate, ca pretutindeni în lume, de fiinţe particulare, cu anume însuşiri, cîteodată cu ceea ce se cheamă carismă (nici măcar mondenitatea autorilor nu ni se pare un păcat capital!), dar cine opreşte un spirit abstras să le desprindă de eventual dezagreabilul acompaniament psihologic, de fortuitul biografic şi, în loc de-a se ofusca, să le trateze ca atare? Pînă una-alta, plîngîndu-se că n-are audienţă şi că e minimalizat, că aparţine categoriei de "autori foarte cunoscuţi ca necunoscuţi", Adrian Marino opune criticii româneşti ce l-ar repudia cel mai franc dispreţ: "Critica literară românească, am mai discutat, a rămas încă la stadiul Lovinescu-Călinescu: parafraze lipsite de valoare, rezumate, formule fericite...". De unde ar rezulta nu doar totala inactualitate a celor doi mari predecesori şi ai succesorilor lor, ci şi "lipsa de valoare" a oricărui comentariu literar care iese din sfera "criticii de idei" şi a studiilor "teoretico-politologice". Adică a tot ce reprezintă critica literară propriu-zisă, de natură estetică, prin adecvare la obiectul său, inclusiv graţie mijloacelor expresive folosite: "Pentru motivul că această critică era concepută ca o formă de literatură. Aici e problema. Critica - o literatură de tip beletristic. Or, critica are multe alte accepţii, pe care le-am trecut în revistă în diverse cărţi ale mele şi care îmi permit să fiu oarecum distanţat de acest impresionism critic facil, pe care profesorii îl practicau cu dezinvoltură şi cu un anumit brio. Care însă uneori dădea şi efecte caricaturale" etc. Marele adversar al autorului *Dicţionarului de idei literare* rămîne, după cum vedem, critica "alienată" prin "literatură". Este, putem spune, "ideea literară" majoră ce-l orientează...

E instructiv să spicuim cîteva opinii ale lui Adrian Marino asupra criticilor şi gînditorilor români, ca o aplicaţie a desconsiderării în ansamblu ce se adresează vanei lor discipline, cu tangenţe "calofile", cu o turnură, *hélas*, "literară". Propunîndu-şi cumva masochist: "Nu vreau să «fac frumos». Sper să nu facem «literatură»", hermeneutul îi pune la punct pe cei ce procedează altminteri. O implacabilă reducere la scară i se aplică lui G. Călinescu, evident în numele infernalei "literaturi" la care şi-a permis a apela: "stilul călinescian este mai mult un fel de fetiş, care nu a fost urmat. Călinescu nu are elevi. Piru nu este un elev al lui Călinescu. Este un discipol al lui, într-adevăr. Dar stilul lui nu are nimic în comun cu *Istoria literaturii române*. Istoria lui Piru, care, de bine, de rău, e ultima completă (*sic!*), nu este făcută din portrete, din parafraze, din metafore, biografii şi aşa mai departe.(...) Arată-mi mie, te rog, care istorie a literaturii europene sau universale este făcută cu biografii, cu portrete, cu metafore critice. Am citit foarte atent, cu creionul în mînă, *A history of Modern Criticism* a lui Wellek, în 8 volume. Este o distanţă de la cer la pămînt. Dar mi-a dat de gîndit: echivalentul lui Călinescu în critica internaţională ar fi, poate, Faguet.(...) Ştii de ce tratament se bucură însă Faguet în *A History*? Jumătate de pagină. Asta ar fi deci cota...". Bineînţeles, e reafirmată superioritatea personală a hermeneutului: "Cărţile acestea de idei pe care le-am făcut eu au cel puţin intenţia, dacă nu şi meritul, de a vorbi un limbaj inteligibil, internaţional şi accesibil". Referindu-se la o încercare ce a făcut-o peste hotare de a găsi recenzenţi pentru două volume, apărute în traducere la Editura Univers, ale lui Vianu şi G. Călinescu, dl Marino constată cu secretă (şi nu prea) satisfacţie că "aceşti oameni erau complet necunoscuţi în străinătate", că "sistemul lor de idei, de referinţe, era depăşit": "În cazul lui Vianu, estetica pe care o făcea el (Spitzer, Vossler) era deja depăşită, iar în cazul Călinescu, un vag crocianism, estetizant, edulcorat... nimănui nu putea să îi placă". Chiar atît de "depăşiţi" sînt? Dar unde este în acest caz simţul istoriei, cum de a dispărut subit? Merită interes numai cei ce sînt de strictă "actualitate", vedetele de ultimă oră? Oare dl Marino nu meditează în orele d-sale mai puţin radioase că însăşi opera pe care o săvîrşeşte s-ar putea vedea tratată peste două-trei decenii ca "depăşită", emisă de un autor care "nimănui nu putea să îi placă"? În legătură cu Mircea Eliade, sînt aşezate în prim plan cîteva aspecte jenante ("Am descoperit cu stupoare şapte articole de Eliade, printre care şi faimosul text, care îi aparţine în întregime, *De ce cred în biruinţa Mişcării Legionare?*, plus vreo patru articole net antisemite, în care protesta că teatrul bulevardier din Bucureşti şi din alte oraşe este infestat cu piese evreieşti. Am scos fişele acestea, i le-am comunicat lui Culianu"; "Eliade a negat paternitatea acestui articol, *De ce cred în biruinţa Mişcării Legionare?*. Cred însă că nu a fost un gest de prea mare curaj din partea sa"; "Am povestit deja despre savanţii francezi care au desfiinţat volumul I din *Histoire des croyances et des idees religieuses*. Între timp, au apărut şi alte studii contra"), spre a se conchide: "Da, la ora actuală, steaua lui Eliade în Occident păleşte tot mai mult". Dintr-o lovitură sînt discreditaţi atît Livius Ciocîrlie cît şi Cioran, pe care cel dintîi, "după o lungă perioadă de izolare, debarcat într-un mediu străin, la Bordeaux", cînd (adnotarea plină de naduf e caracteristică!) "i s-a părut că în faţa lui s-a deschis întreg universul, cu toate secretele", şi-a îngăduit a-l analiza: "Pastişează, comentează şi reface carnetele lui Cioran. În treacăt fie spus, dacă există o filosofie mai contraindicată stadiului actual al culturii şi civilizaţiei române este tocmai negativismul, nihilismul, obsesia «descompunerii» şi a «neantului valah» din opera lui Cioran". Să fie oare acestea forme critice ale deschiderii spre Occident, ale asimilării valorilor naţionale, ale libertăţii de conştiinţă, ale pluralismului acesteia? Nevoind a părea "pamfletar" sau "polemist" (precum E. Simion!), dl Adrian Marino tocmai asta este! Alexandru Paleologu e "combătut" într-o manieră atît de... literară, încît speranţa, patetic exprimată, de către dl Marino de-a nu face "literatură" rămîne deşartă: "conu' Alecu este un fel de Maurice Chevalier al eseului românesc.(...) Traiectoria lui Alexandru Paleologu este definită foarte bine de o şansonetă a lui Chevalier, care spunea cam aşa: *Avec un petit mot gentil/ On arrive petit a petit...* În cazul lui, zîmbind în dreapta şi în stînga, rizi, surizi şi faci o carieră socială, *avec un petit mot gentil*. Deci el este chiar prototipul acestei *petit mot gentil* eficace. Îi lipseşte doar «canotierul» lui Chevalier, baston are, totdeauna poartă o batistă albă. Este un personaj monden. Mi-e simpatic, dar nu pot sa-l iau mereu chiar foarte în serios". Nu cumva asistăm aci la o deriva serioasă a disciplinei "ideilor literare", căci *acestea* s-ar fi cuvenit demontate, înfăţişate în erezia lor epicureică, în frivola lor vacuitate "şansonetistă", aspectul social şi vestimentar al autorului în chestiune fiind relativ irelevant? Nu cumva "literatura" îi joacă un renghi celui ce-o demonizează? Dar să recunoaştem că hermeneutul devine, la rîndu-i, simpatic, prin întorsătura boemă (vai, şi aici e tot "literatură"!) pe care ştie s-o dea, la un moment dat, pedanteriei d-sale doctorale: "ca să glumim puţin, eu ofer, pe loc, trei sticle de *Cotnari* vechi sau de *Ballantine's Finest*, celui care îmi poate cita un singur text de referinţă al lui conu' Alecu, pentru un anumit domeniu. Să mă duc la textul acela fiindcă ştiu că pot rezolva o anumită problemă. Spiritual, monden, evident cultivat, răspunde la toate problemele. Se poate pune uneori şi întrebarea dacă are doar lecturi, nu şi studii". "Text de referinţă", "a răspunde la toate problemele", "studii" iar nu biete "lecturi" alcătuiesc stafidele cozonacului ideatic cu care ne tratează, magnanim, dl Marino... Îl atrage cumva Noica? Aşa ar fi fost normal, măcar pentru tehnica ideii pure, pentru visul unei abstracţiuni care să sancţioneze odată pentru totdeauna impuritatea empiriei celei producătoare de atîtea neajunsuri, între care "literatura". Şi totuşi, asistăm la o nouă execuţie: "Faptul că peisajul ideologic românesc actual a fost ocupat de mitul Păltiniş mă nemulţumeşte. Nu fiindcă e Păltiniş, unde am fost şi eu (*sic!*), ci pentru că este un mit care obnubilează o întreagă tradiţie românească existentă. Care şterge cu buretele aproape două secole şi jumătate de cultură românească". Cum e posibil ca Noica, înrădăcinat în tradiţia românească, fie şi numai prin investigaţia zăcămintelor de tîlc şi expresivitate ale limbii noastre, să "şteargă", şi încă "cu buretele", "aproape două secole şi jumătate de cultură românească", rămîne o taină bine pecetluită a d-lui Marino. Am fi dat dovadă de-o impardonabilă naivitate dacă ne-am fi închipuit că într-un asemenea context cvasisistematic, de "curăţire a terenului", ar fi putut fi cruţaţi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, cărora pontiful "ideilor literare" mărturiseşte a nu le fi fost "simpatic" şi pe care, în consecinţă, doar cu o acră politeţe, îi scoate în afara scenei literare. Punctul de pornire îl constituie, aşa cum am fost obişnuiţi, lepădarea falsei modestii: "Dar nu eram nici simpatic, fiindcă (...) aveam conştiinţa realizărilor mele. Nu înţelegeam să fac curte unor persoane cu care fusesem coleg de facultate, ne cunoşteam foarte bine, care însă n-au dat nimic echivalent. A face emisiuni este una, chiar emisiuni foarte importante din punct de vedere ideologic - şi le aduc tot omagiul meu sincer -, o operă critică este însă altceva". Dacă într-o recenzie la un volum al d-lui Marino, interlocutorul d-sale, Sorin Antohi, marchează "calvinismul" unui Noica, n-ar putea oare vorbi şi despre "calvinismul" autorului *Introducerii în critica literară*?

(Va urma) ■

Adrian Marino în dialog cu Sorin ntohi: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie politică în România*, Ed. Polirom, Iaşi, 01, 200 pag., preţ neprecizat.

„JE EST UN AUTRE“

de
Ioana Pârvulescu

JURNAL BERLINEZ
- dialoguri transculturale -

30 octombrie 2001, marți. Astăzi cutia mea poștală e plină. Între altele, un mesaj oficial, prin care sîntem preveniți că există posibilitatea ca mîine, 31 octombrie, să se producă un atac terorist la Berlin, asupra metroului, trenului sau a unui mare centru comercial. Nimeni nu crede asta. Berlinul e atît de liniștit, în comparație cu alte capitale, atît de pașnic, încît uneori mi se pare că seamănă cu un sat lăbărțat. Atîta vegetație te duce cu gîndul mai degrabă la o vînătoare de fazani decît la mijloacele de exterminare umană ale mileniului III. De dimineață a sosit o nouă colegă, din America. E încă în tensiune: spune că la New York e mare agitație și că aeroportul plin de soldați i-a făcut rău. Berlinul i se pare și ei o oază de liniște. Mă gîndesc că, privit de la București, este un loc foarte periculos.

Ora 11. Primul colocviu de marți. Expunerea lui Raghavendra Gadagkar despre „două regine”. E vorba de viața socială a viespilor. Fotografii formidabile și expunere impecabilă. Apoi discuții, pînă la ora 1 cînd se aude gongul care anunță masa. Mi-a plăcut o observație: în societățile primitive, viespile (ca și albinele) aveau alternativă: puteau alege să trăiască în cuibul comun sau să ducă o viață solitară și liberă. Plecau pur și simplu din „localitate”, își făceau un mic cuib propriu, unde găseau ele de cuviință, se descurcau pe cont propriu cu mîncarea și cu restul. În societățile mai evoluate opțiunea nu mai e posibilă. Ești sau regină (înconjurată pînă la sufocare de echipa care muncește pe lîngă tine – ca Audrey Hepburn în *Vacanță la Roma*), sau lucrătoare. Masculii mor de dragoste sau în dragoste.

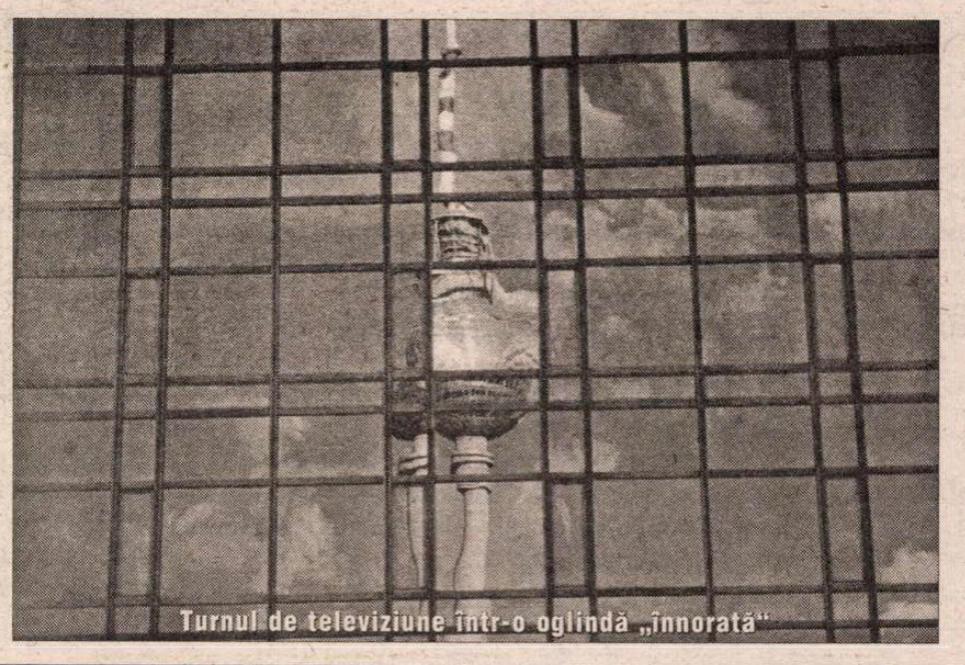
Discut, la masă, cu Allan Young, antropolog la Universitatea McGill din Montreal și psihiatru. Proiectul lui este despre „memoria traumatică”. Îmi face surpriza să mă întrebe despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, pe care l-a citit în traducere engleză. Ce l-a impresionat la Sebastian, în comparație cu alte jurnale pe aceeași temă și din aceeași epocă este extraordinara lui căldură omenească: nu-și acuză prietenii, nu are resentimente față de nimeni, e numai îndurerat, rănit. Pe de altă parte, remarcă dl Young, soarta lui n-a fost dintre cele mai rele: izolarea lui era relativă, își continua relațiile sociale, iar prieteniile, deși se răciseră, nu erau total întrerupte, nu i se întorcea, la drept vorbind, spatele. Ce m-a bucurat este că interlocutorul meu a sesizat calitatea umană excepțională a lui Sebastian, dincolo de orice contextualizare socială sau istorică.

6 seara. E deja întuneric. Mi s-a terminat o cartelă telefonică și dau s-o arunc la coș. Dar am de ales între 3 secțiuni: hîrtie, ambalaje și sticlă. Sticla o exclud. Între celelalte două ezit: din ce material e făcută o cartelă telefonică ? O arunc la ambalaje cu un puternic sentiment de nesiguranță.

Toate astea îmi amintesc de o scenă petrecută pe plajă la Neptun, anul acesta, un fel de prolog pe țărmul Mării Negre al observațiilor mele berlineze. La mică distanță de mine se afla o mamă cu un băiețel de vreun an și jumătate, o familie de nemți. Copilul, gol, sub soarele moale de septembrie, cu burticica ieșită înainte, avea pe cap o pălărie albă, colonială, care-i dădea aerul unui veteran în miniatură. Era un adevărat *homo faber*, își găsea mereu de lucru, construia aplicat, cu pasiune și curiozitate. Din cînd în cînd explora cu vitejie împrejurimile cu mersul lui legănat, de marinar amețit. Cînd am intrat în apă a venit fuga după mine și, la primul val, a rîs. Cînd valurile l-au udat mai sus de genunchi, mi-a întors fundușul și s-a dus, lipa-lipa-lipa, la construcțiile rămase în lucru. Mama lui îl veghea discret, nu-l bombarda cu sfaturi sau interdicții, cum se întîmpă în educația tip Goe, comună pe plajele noastre: implorările unor mame-paznic ca odraslele să nu se apropie de apă se ciocnesc cu stridență de cele ale mamelor-paznic care își obligă copiii să intre în valuri. La un moment dat băiatul a văzut o pungă de celofan purtată de vînt de colo-colo. Cum în lucirea ei instabilă punga era ispititoare, pușiul s-a luat după ea. N-a fost o treabă ușoară: cînd s-o apuce, punga o lua iar din loc, în cu totul altă direcție, ca o jucărie teleghidată, punîndu-l pe exploratorul colonial în situații cinetice riscante, chiar critice. În fine, cînd a ajuns aproape de trepte, punga s-a lăsat deodată și de bunăvoie prinsă. Aici vine surpriza: copilul a pus-o, după o clipă de contemplare... într-o cutie de gunoi. Cu efort, căci nu ajungea. Dacă întîmplarea l-a condus spre un asemenea gest, atunci trebuie spus că întîmplarea e neobișnuită. În curiozitatea lui științifică, micul om ar fi vrut să exploreze, în continuare, și cutia de gunoi. Noroc că era prea înaltă pentru el. Mama n-a intervenit nici măcar acum. Poate credea că gunoaiele românești sînt la fel de igienice ca tripartitele cutii germane.

Turnul de televiziune într-o noapte cu lună

31 octombrie, miercuri. În camera mea trăiesc, pe lîngă mine, patru lucruri: o cyclamă pe care mi-am cumpărat-o cu 3 DM, computerul, telefonul și radioul. Cyclama (*Alpenveilchen* cum i se mai spune pe aici) are metamorfoze nocturne incredibile. Am renunțat să-i număr florile, care la început erau numai 4. Computerul e ca toate computerele: capricios ca un bărbat (sau ar fi mai corect să spun ca o femeie?). Capricios ca un om. N-ai voie nici măcar să gîndești ceva de rău despre el, că se supără pe tine. După ce, din cauza unui virus, a trebuit să scriu primul articol trimis *României literare* de două ori la rînd, – primul a dispărut în neantul electronic deși îl salvasem – după ce m-am supărat rău pe el și i-am vorbit urît, de nu mi-a mai răspuns nici la bună-dimineața (*Username și Password*), s-a purtat ca un gentleman. Cu atît mai mult cu cît, de cînd cu internetul (pe care citesc ziarele și revistele românești, ca tot omul aflat în surghiun, și unde caut spectacolele berlineze cele mai tentante) computeru stă, și nu degeaba, deschis de diminea ța pînă seara. Telefonul e dintre cel pentru care, vorba cuiva, ți-ar trebu permis de conducere. O pagină întreagă din computer te învață cum să folosești. Stă și el deschis, și nu degeaba, adică pe bani. Aștept nota, ca s-o pot compara cu noile tarife ale Romtelecomului. Radioul trăiește cel mai mult și are multe vieți. Prefer două dintre acestea: Kassik Radio, 88,35 MHz, cu Bach, Mozart, cu „titanul, babacu sau boierul”, cum îi spunea Caragiale lui Beethoven, cu operă, dar și cu muzică de film sau adaptări moderne ale clasicilor. Al doilea post pe care-l ascult, Berliner Rundfunk, 99,25, are muzică lejeră din cea care place aproape tuturor, de la Beatles la Pink Floyd, de la *Hotel California* la una din piesele mele favorite, *Nights in White Satin*. În ceea ce privește televiziunea nu zăresc decît turnul cu antenă care înțeapă cerul Berlinului. Cu atît mai bine.



Turnul de televiziune într-o oglindă „înnorată”

Ora 5 după-masă. Citesc în *România literară* articolul lui Mihai Vakulovski despre Biblioteca noastră Națională. Pe cît de savuros la lectură, pe atît de cumplit în fapt. La mine lucrurile stau tocmai invers. Biblioteca de aici fiind un loc paradisiac, nu se poate vorbi despre ea decît plicticos. Să spun doar atît: funcționează 24 de ore din 24 și 7 zile din șapte. Dacă într-o noapte cu lună plină ai insomnie, te scoli și te duci la bibliotecă. Avem cu toții chei speciale care deschid toate ușile comune, inclusiv pe ale bibliotecii și, pe de altă parte, cu alți zimți ai aceleiași cheițe îți deschizi ușa camerei proprii. S-a terminat cu inelul plin de chei care-ți rupe buzunarul. Cauți pe computerul tău titlul care te interesează, și, dacă dai de el, te duci, completezi fișa din carte și te servești singur. Dacă nu, comanzi cartea și, în cîteva zile îți e adusă de peste mări și țări. Cum se spune, comparația e o sursă de nefericire. Cer iertare. ■

Valentin IACOB

Arcușul și spada

Numai cu un singur lat de palmă
Închisă acolo, în masa -
Și la birtul tăcerii,
Încă mai cauți arcușul ăla
C-o spadă-ncușcrit...

Arcușul cu fire din păr de țărână,
Hăind pe corzi, pe viori de țărână
Cerbii îmblăniți în lieduri de plasmă
Hăindu-i...

Arcușul demult spintecat
Doi gâzi deodată,
Doi gâzi c-o singură Spadă:
Unu-i Călăul de țărână,
Celălalt - al zgurii Gealat!

Un arcuș deșelat lângă sabia-i scursă,
Arcușul, Spada: căutate și azi,
azi, de murit!...

Marea în atele

Mare rânced, -n atele,
Valurile - foi de coasă, foi de miere
Cu-arnăuți, trăsuri de apă cărând sfinții
Și Mesia
Sub un coviltir de apă...

Soare rânced,
Soare - apă
Ce se scurge, ce s-adapă
Din cătușe,
Ungând plaja înhămată la galere,
Înhămată... scufundată... ridicată-n
Stoluri de catapetezme -
Plaja-n flăcări
Și-n atele...

Clownul lui Hrist

Ieri noapte Te-am văzut.
Trupul încastrat într-o pânză, o mătase de Ev
sulfuroasă -
Ecoconul ăla de Lumi, cald, lăptos...
Trupul Tău în mătasea din roiuri de curbe
Rugând după ele un mir otelit...

Pâlpâiai. Atârnai de-o reclamă.
De-acum plecaseși iar.
Ei îți puneau ca de-obicei în cârcă tot felul de...
Plecai, pâlpâiai... Iarba Ta de clowni
Lăsând-o iarăși în urmă - clowni obosiți,
surescitați iar...
Clownii, jongleurii, acrobații Tăi toți,

Înghițindu-Ți Sabia, Mântuirea, Potopul...
înghițindu-le, scuipându-le - flăcări pe gură,
pe cimitire, flăcări pe insomnii...

Eu mai încerc... încercăm: cu fardul, cu masca,
lasoul -
Raiul acesta al nostru solvabil,
ars pe de rost...

Sânii - insule zombie, sfârcuri - tămâie

A explodat, garoafa aia de vodkă și de melasă!
Îngerul cu vestiri și briceag, scăpătat,
mi l-a insinuat pe sub pat,
pe sub aorta computerizată
de care mă leg bine, mă înnod din încăpățânare
mijit...
A crăpat, mi s-a ploconit
sulemenită în sinucideri cu gheață, sifon și
lămâie -
mie, veșnicului farseur și mandant al Băncii
locale
de orizontale cu stricnină -
Doamna aia cu rochia, sânii zombie și sfârcuri -
tămâie,
m-a tras pe-ndelete, m-a tăiat fără vină
pe-o roată cu coltii de pian,
pe roata cu corzi de catran!

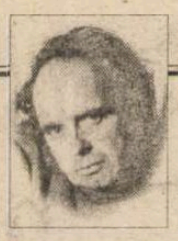
Și ce-i dacă azi pe un cub voi dormi
și zilnic pe-un stol de piane la cub, naufragiind -
Robinson Crusoe în ochi cub încastrat,
(ochiul mâncat la izolații) -
eu, mozaicul de stafii la trena-i de insule zombie
cu gheață?!
Sau doar scrib am să-i fiu:
Scrib, vulpe ușor de cojit cu umoarea, talanții,
Ce-i?!...

Moartea lui Midas și-o nuntă în vână...

Și-a fost prins, prins și de viu jupuit Midas,
demult - ca să scape, să rămână Pământul
și ceața și Luna și Calea Lactee,
Că tot ce-atingea - se făcea poezie...

Ca un organist ciobea Lumea în aschii,
Aschii - pojghițe de vers!...
Ca un organist, Midas, călărind o orgă
nelimitată:
o atingere a clapei - trei văi, munții făcute distih,
nici o întoarcere - distih!

Iar ăilalți se nărăviseră că-l chemau pe la nunți



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (4)

Transcriere pentru Cecina, personaj care mi-a interzis să-i mai folosesc "numele"!

CU Robinson Crusoe, desigur, vorbeam numai eu. Îl vizitam într-un vagon de persoane stricat, aflat pe linia moartă, de obicei după-masă, cînd lumina e albă și toți acarii dorm sau sînt plecați. Puteam fi sigur c-o să-l găsesc acolo. Intram în primul compartiment, mă întindeam pe burtă pe banca lucioasă și galbenă și-i spuneam ce-am mai făcut. Pe geamul spart se vedeau în grădină patlagelele mari, orbitoare, ne oglindeam în ele. Mirosea a păcură-ncinsă și-a pătrunjel copt; despre Cecina nu-i pomeneam însă. ■

(va urma)

Arvunit să le facă vinul baladă, gazel,
Să bea și ei rime și sensuri, cu el.

Până când s-au speriat! Din Pământ
rămăsese de-acum jumătate. Și-n rest
doar oceanul ăla uriaș, aburos,
Oceanul Midas: metafore croncănitoare, Iyroshima
care creștea, înghițea lumile, fără de leac.

Și-atunci l-au momit la o nuntă capcană...
A fost nunta ciudată într-o venă, ținută
Și unde nașii, mesenii, mireasa
toți au plutit pe supt oase, prin piele...

Acolo, la nunta din propria-i venă,
Vena lui Midas, hulpavă în care-notau
de el devorate ceața și-un sfert din ocean,
Acolo, în sânge legat, l-au prins ei pe Midas.
L-au prins și i-au ras de pe carne
Urmele pielii detonatoare!

Iar pielea-i uscată iradiind încă poeme,
elegii dislocante toate încă în stare
să mai ciuntească munții și mările,
Pielea i-au închis-o-n sloi știrb și șerpesc -
un sloi de sonet temnicer, trădător!

Și doar toba chiftește azi din lada de zestre,
din scrinul rămas de la nunta ucigașă
dintr-o catedrală-nspinată
cu sfinții intruși mormăind din pereti...
Doar toba din piele de Midas,
cu gheare de tigru
mai bubuie încă supt ploaia de cactuși...
Sloi știrb...
Burți șerpești...
Mira
crăpată!...

Înger cu botniță

Ca și cum puterea de a-ți zări sufletul
Ți-ar năvăli brusc în degete
Și cânți pe un pian ce-l simți de sânge,
Un pian ca o blană de iepure,
Un pian - un Svejk lângă tine...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Procesul Pătrășcanu

TRAGIC destin a avut Lucrețiu Pătrășcanu, singurul intelectual de vază al Partidului Comunist din România. În interviul pe care i l-a acordat lui Ion Biberi, în 1946, pentru cartea care se va numi *Lumea de mîine,* mărturisește că el, provenit dintr-o familie de intelectuali (tatăl său era prozatorul D.D. Pătrășcanu), a devenit membru al PCR încă înainte de constituirea acestuia, scriind, aproape în întregime, ziarul *Socialistul.* A ajuns apoi, după afilierea Partidului Comunist din România, activist al Kominternului, ținînd să-și ia și un doctorat la Leipzig în sociologie economică. Pseudonimul său de partid era Andrei și face prima oară închisoare în 1924, nescăpînd de acolo decît după o lungă perioadă de grevă a foamei și a setei, împreună cu fiul lui Gherea, Alexandru, și el comunist. Acesta din urmă a fost ucis după un proces stalinist, în URSS, în 1938. Pătrășcanu va avea aceeași soartă în 1954, după ce a trecut prin cea mai îndelungată anchetă și proces politic din istoria comunismului mondial. A făcut parte din destule organisme de conducere ale Partidului Comunist din România, a fost chiar, în 1931, deputat cîteva zile (a fost, apoi, împreună cu ai săi, invalidat), a trecut prin mai multe închisori. Era stimat, printre ai săi, dar nu agreat și simpatizat nici de cei din închisori sau lagăre nici de cei din libertate. Era teribil de orgolios și cerea tuturor să fie prețuit ca teoretician. Ceea ce era nu greu, ci efectiv imposibil de obținut într-un minuscul partid alcătuit, în marea lui majoritate, din oameni simpli sau sfertodocși. Nu pregeta să le arate adevărata identitate și, cu timpul, era făcut să înțeleagă că intrusul, într-un partid al clasei muncitoare, era el, Pătrășcanu. Zorile inimiciției care avea să-l piardă, se desenau încă din anii douăzeci și treizeci ai secolului, azi, trecut. A fost declarat fracționist, în 1938 fiind scos din CC al PCR și pînă în 1944 n-a mai desfășurat activitate de partid. În 1940 e deținut în lagăre și, apoi, și, în 1941, datorită intervențiilor utile ale familiei, capătă, pînă în ianuarie 1943, domiciliu obligatoriu la o vilă a familiei de la Poiana Țapului. E internat, puțină vreme, în lagărul de la Tîrgu Jiu și, apoi, revine în domiciliu obligatoriu tot la Poiana Țapului, unde rămîne pînă în ianuarie 1944. Această vacanță din lagăr spre domiciliu obligatoriu (adică liber) a creat suspiciune printre comuniștii încarcerați. E probabil că Gh. Gheorghiu-Dej l-a considerat, de pe atunci, trădător. Cum PCR n-avea, atunci, în libertate, un organism conducător (secretarul general, Foriș, a fost considerat trădător și informator al Siguranței, înlocuit fiind de un trio secret în frunte cu Const. Pîrvulescu, decizia fiind luată, din lagăr, de segmentul muncitoresc în frunte cu Gh. Gheorghiu-Dej). Partidele de opoziție democrată l-au invitat pe Pătrășcanu să ia parte - în numele PCR, la tratativele privind înlăturarea lui Antonescu. Nimeni, de fapt, nu-l delegase pe Pătrășcanu în această responsabilitate. Mai tîrziu a luat legătura cu Emil Bodnăraș (pseudonim ing. Ceaușu) și și-a coordonat atitudinile cu acesta. A participat la actul de la 23 august 1944, el redactînd acel mesaj regal citit, de suveran, la radio în seara acelei zile. Așa a ajuns ministru al Justiției (absolvise, totuși, Dreptul) în chiar primul guvern Sănătescu și a rămas în post pînă în 1948, înlocuit fiind cu Avram Bunaciu. A avut grijă să-și publice, în tiraje atrăgătoare, trei cărți, urmate de o a patra, scrise în perioada domiciliului obligatoriu de la Poiana Țapului, care-i vor aduce, în echipa conducătoare a partidului său, numai invidie și suspiciune. Mai ales că face imprudența ca, din banii recoltați, să-și cumpere o vilă la Snagov. Continua să nu fie, deși ministru, agreat de ai săi, dușmănit fiind și de gruparea Gheorghiu-Dej și de aceea a Anei Pauker și Vasile Luca. Și pentru că o imprudență naște o alta (sau altele) îi sfidează constant pe cei care conduceau partidul, el crezînd că dacă obține o catedră de economie politică la Universitatea din București își consolidează poziția. Vană înșelare de sine. Se izolează de ai săi, înconjurîndu-se de o sumă de intelectuali (în frunte cu Belu Silber), toți orgolioși și sfidători, neavînd grijă ca în ministerul pe care îl conducea să creeze, după obicei, măcar o organizație de partid. Iar în 1946 mai comite imprudența să rostească, la Cluj, două răsunătoare discursuri, în unul dintre ele declarînd că mai întîi e român și, apoi, comunist. Acuzația de naționalism a venit pe dată. Mai ales că nimeni nu-l autorizase să rostească acele discursuri și ce să spună acolo. Exponenții Puterilor Aliate occidentale la București îl consideră ca posibil lider al unei fracțiuni din Partidul Comunist cu care s-ar putea colabora. Idee, nefastă pentru el, care e aflată de cei din conducerea partidului, formată din cinci inși, din care el, Pătrășcanu, era exclus. Ba chiar detestat. Gheorghiu-Dej continua să-l considere un trădător iar grupul Pauker-Luca de asemenea. Deși, aparent, pe creasta puterii era, de fapt, un excomunicat. Practic, din 1946 e urmărit de Serviciul Secret de Informații, apoi de Securitate și se alcătuiesc informări despre ceea ce face și cu cine se întîlnește. Realizînd prăpastia, Pătrășcanu face eforturi de a se apropia de nucleul conducător al partidului. Se duce, de pildă, în decembrie 1946, la revelion - neinvitat- în casa lui Pauker. Ea, în hol, încearcă să fie protocolar amabilă, Dar Gheorghiu-Dej, care îl dușmănea feroce (nu declarase Belu Silber că partidul n-are vreme să aștepte pînă ce Gheorghiu-Dej își va lua bacalaureatul?) a anunțat decis că dacă trădătorul Pătrășcanu rămîne acolo, el pleacă. Pătrășcanu a plecat înfrînt și în această tentativă de conciliere. Orgoliul exacerbat îi luase parcă mințile. În timpul grevei regale din 1945 încearcă să devină el premier, în calitatea sa de cel mai vechi ministru. Și această gafă politică e aflată de conducerea partidului. La Conferința PCR din 1945 Pătrășcanu (și cărțile sale) este mult criticat. De abia e ales, totuși, încă, în Comitetul Central și, echivoc, în Biroul Politic. Despre eroarea cărților sale a vorbit Vasile Luca și, mai ales, Miron Constantinescu (omul Anei Pauker). I se reproșează, ca atitudine antipartinică, amenințarea lui Pătrășcanu că demisionează din minister. I se cerea, mereu și mereu, să se dezbare de mediul său burghez și să asculte, disciplinat, de deciziile partidului. Iar mediul său burghez și mic burghez era constituit din Belu Silber, Lena Constante, Hary Brauner, N. Betea și încă alți tineri foști și înainte de stînga sau apropiați de PCR. Vor fi, toți aceștia, și mulți alții, arestați odată cu Pătrășcanu sau după aceea. În 1948 Pătrășcanu nu mai e ales în CC al PCR iar la 24 februarie 1948 se anunță înlocuirea sa din funcția de ministru al Justiției.

Patru zile mai tîrziu, la 28 aprilie 1948, Pătrășcanu a fost arestat. Trei săptămîni e ținut izolat, cu soția lui, și ea, ca pictor scengoraf, neagreată, într-o vilă la Băneasa. Face o primă tentativă de sinucidere. De abia la sfîrșitul lui august 1948 e dus, împreună cu soția, și ea arestată, în casa lui de la Snagov. Rezoluția CC al PMR din iunie 1948 îl înfierase efectiv ca dușman. Începe ancheta care, deocamdată, e făcută, de conducerea de partid și pînă în 1950 Pătrășcanu trăiește cele mai grele momente ale vieții sale. De la sfîrșitul lui martie 1950 ia sfîrșit prima fază a anchetei sale, cea dirijată de CC al PMR. Din 1950 pînă în aprilie 1951 ancheta pare întreruptă. Belu Silber povestește, în memoriile sale, că atunci anchetatorii lăsau a se înțelege că lotul de arestați va fi eliberat. În iulie 1951 îi scrie lui Gheorghiu-Dej, relatîndu-i groaznicele condiții la care e supus (ancheta fusese preluată de SSI). Exasperat, face patru tentative de sinucidere. Degeaba. Gheorghiu-Dej și cei din preajma sa (mai ales Chișinevschi) nu renunță la ideea de a i se organiza un proces public de felul celor ale lui Slansky, Rajk, Kostov și alții asemenea. Dar, culmea, anchetatorii nu izbutesc să detecteze acuzații care să îndrituiască un astfel de proces. În consecință, bîjbîind, continuă o anchetă epuizantă, tot căutînd probe concludente. Și, totuși, nu le găsesc. E acuzat, în fals, de deținere de valută. Se demonstrează că banii erau ai surorii Lenei Constante. I se impută antisovietismul, ceea ce era, atunci, foarte grav. Și chiar că a sabotat prelungirea legii criminalilor de război, ceea ce putea fi interpretat iar ca antisovietism. Era un început de adunare de probe. Încă insuficiente. Dar în 1951 ancheta e preluată de Securitate. Gheorghiu-Dej, încă invidios, nu-i putea ierta lui Pătrășcanu popularitatea de care s-a bucurat din august 1944 pînă la arestare, în 1948. Această vrajbă de troglodit îi va fi fatală lui Pătrășcanu, care îi va aduce, finalmente, moartea prin împușcare. Deocamdată, în iulie 1951 trimite, prin organele de anchetă, o scrisoare secretarului general, adică inamicului său de moarte, în care relatează, după trei ani și trei luni de la arestare, insignifianța acuzațiilor ce i se aduc, argumentînd, pe larg, nevinovăția lui. Dar tot ce suferise pînă atunci în anchetă (dăduse 250 de declarații, cele mai multe noaptea) erau floare la ureche. În septembrie 1952, un maniac dezumanizat, Șoltuțiu, preia conducerea anchetei, îndeaproape controlat și dirijat de consilierul sovietic Mihailov. În toamna lui 1952 acest cînos și zelos Șoltuțiu întocmește un plan al anchetei care urmărea să dovedească faptul că Pătrășcanu, împreună cu banda sa contrarevoluționară, a făcut parte din agentura serviciilor de spionaj anglo-americane, a dus activitate complotistă și antistatală, și-a trădat patria (tentativa sa de a fugi în străinătate cînd a participat ca delegat la Conferința internațională a juriștilor de la Bruxelles din 1948), a dus o activitate dușmănoasă și a avut legături cu dușmanii. De atunci încolo întreaga anchetă urmărea să dea substanță acestor acuzații. Șoltuțiu s-a slujit, aici, de scenariul rocambolesc alcătuit de Belu Silber, care n-a mai putut suporta condițiile anchetei. Dar el, a mărturisit în memorii, era încredințat că Pătrășcanu, cunoscîndu-l bine, nu va recunoaște nimic din aceste inventate acuzații și procesul nu va avea loc. Eroare. Gheorghiu-Dej și, prin el, Chișinevschi, vegheau atent mersul anchetei și pe documente s-au găsit însemnări ale lor care indicau pista pe care trebuie să o urmeze investigația. Și ele vizau, toate, uciderea lui Pătrășcanu. Șoltuțiu și alții au avut ideea de a introduce în lotul Pătrășcanu și pe cel al lui Koffler și al Victoriei Sîrbu, fosta soție a lui Foriș. Prin aceștia, s-a făcut legătura dintre Foriș, acuzat și lichidat apoi ca agent de Siguranță, și Pătrășcanu acuzat de aceeași vină, în culpă fiind și Koffler, un ins bolnav psihic și de la care se putea obține orice se voia. Lanțul se strîngea. Lui Pătrășcanu, pe lîngă celelalte învinuiri amintite, i se adăuga și aceasta. E probabil că Pătrășcanu nu a fost bătut nici în această fază, finală, a anchetei. Dar Koffler, deși bolnav psihic, a fost crunt maltratat. I s-a smuls părul din cap, ca și Lenei Constante, a cărei singură vină era că fusese amanta lui Pătrășcanu, tot așa cum Hary Brauner a fost amantul soției lui Pătrășcanu. Un anume Al. Ștefănescu, care a furnizat, în ilegalitate, mulți bani P.C.R., se pare că a fost agen englez, cu care fostul ministru de Justiție avut relații nesemnificative, a fost transfo mat în șef al lui Pătrășcanu în slujba I teligence Service-ului și Emil Calm novici, arestat, constituia, și el, un nod relațiilor de spionaj ale lui Pătrășcanu. pentru a demonstra colaborarea lui Pătră canu cu cercurile palatine și ale reacțiun burgheze în general a fost folosit, du arestare, și Ioan Mocsony-Styrcea, castel său transilvan devenind un centru PNȚ rebeliunii împotriva statului, coordon firește, de Pătrășcanu.

Stalin murise în martie 1953. Sistem detestabil al proceselor organizate de erau de domeniul trecutului condamn Gheorghiu-Dej ținea, totuși, morțiș, ca pr cesul Pătrășcanu să aibe loc. Se aprecia că Miron Constantinescu, aflat la Mosco în vizită oficială, a luat, pentru proces, agr mentul lui Malenkov, pe atunci secret general al PCUS. Mai ales că, în ultima fă ză, ancheta a fost diriguită de consilie sovietici. În ședința Biroului Politic din martie 1954 a fost adoptată decizia proc sului Pătrășcanu. Implicații au fo pregătiți, promițîndu-li-se că dacă declar la proces, cum au fost instruiți vor repede, achitați și eliberați. Și asta a fost minciună. Procesul a început la 6 april 1954 prezidat de Colegiul Militar Tribunalului Suprem al RPR. Acuzat aveau numai apărători din oficiu. Pătră canu se comportă demn, refuzînd răspundă întrebărilor, declarînd că tot pr cesul e o sinistră parodie și că, de acee renunță la apărare. Președintele completu lui de judecată, întrebîndu-l dacă, la ultim ul cuvînt, mai are ceva de adăugat, Pătră canu a replicat: "N-am de spus nimic, dec că scuip pe acuzațiile ce mi se aduc". cînd președintele l-a prevenit că aceasta e insultă și că se dă în spectacol, acuzatul răspuns: "Da, lasă să mă dau, viața mea scurtă, dar sînt oameni care o să urmărească această porcărie". Și mai înainte, cînd vo bise Silber a declarat: "Nu mă apăr într-o ticăloșie, nu mă apăr". La sfîrșit, președi tele Completului de judecată a primit, di partea lui Chișinevschi, pedepsele dictat Pătrășcanu și Koffler au fost condamnați moarte, cel dintîi pentru "crimă împotriv păcii" și "crimă de înaltă trădare". Pătră canu a refuzat să ceară grațiere. După tr zile a fost executat. Gheorghiu-Dej î împlinise odiosul țel, ucigînd un fost posibil viitor rival politic.

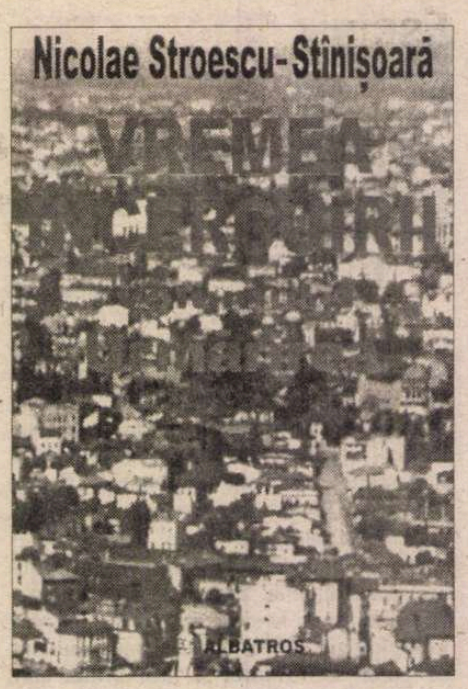
Întreagă această dramă este evocată, c mare forță, de d-na Lavinia Betea. A che tuit, pentru asta, imensă energie, studiin prob, vrafuri de dosare, mii de declarații anchetă și documentele din 1968 cîn Ceaușescu a inițiat farsa reabilitării lu Pătrășcanu. Pe toate le-a confruntat și ana izat, ca un remarcabil cercetător, oferindu ne o carte-document, scrisă bine, de acee citindu-se fără a o putea lăsa din mînă. felicit călduros pe d-na Lavinia Betea pen tru această carte pilduitoare. Mai ales că prin 1966, am vrut și eu să scriu o cart despre Pătrășcanu, dar mi s-a refuzat acce sul la dosare și documente.

Lavinia Betea - *Lucrețiu Pătrășcan Moartea unui lider comunist.* Studiu caz. Editura Humanitas, București, 200

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
ENCYCLOPEDIA OF THE RENAISSANCE
este unica sursă de informare care explorează în profunzime întreaga perioadă amintită (anii 1350-1650), surprinzând viața culturală, socială, istorică... în 6 volume premiate cu "2000 Dartmouth Medal".
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Comentarii critice

În luptă cu atotputernicii



ATE FERI din fața unei primejdii și grave și iminente este desigur uman, a încheia rămășag că vei triumfa asupra celui ce nu poate fi învins pare a fi o nebunie, de sfruntată sfidare, când nu semnul unei voințe de fier, cu toată nădejdea pusă în Providență, dar și cu stăpânirea științei de a se autoapăra. Pe modelul înfruntării dintre David și Goliat, al conflictului cu forța gregară, operând în disprețul spiritului, dar cu recurs la erzațurile acestuia. A te afla într-o situație fără ieșire este, tot astfel, străvechea temă a povestitorului contând pe crescânda emoție pe care o provoacă înfundarea pe rând a tuturor culoarelor eroului său, hărțuit și strâns în ghearele timpului. Pentru că, analitic sau de acțiune, genul romanesc posedă un număr restrâns de mari teme, din momentul în care Cervantes îl trimitea în lume pe Don Quichotte.

Altcum, beneficiul dezlegării în ultim moment a itelor, chiar în cel mai sofisticat roman, ba de asemeni, celui "deschis", lipsește natural domeniului memorialistic, avansând pe un teren plan. Probabil că acesta a fost motivul, dacă nu doar unul dintre ele, din care dl Nicolae Stroescu-Stînișoară a ales forma romanescă în *Vremea încercuirii,* pentru a povesti cei doisprezece ani cât s-a jucat de-a v-ați ascunselea cu redutabila Securitate română, ce-l căuta spre întemnițare pentru una din acele lungi perioade de timp în a căror aplicare se specializase justiția - și ea tot română. Dispunând de mijloace nelimitate, instruită la cea mai naltă școală a terorii KGB-ul, pretutindeni prezentă într-o societate ce nu mai avea nici o cale de a i se opune, Securitatea își făcea de cap, contând pe reflexul de infailibilitate pe care îl indusese în lumea orașelor și satelor. O modalitate în plus de a-și îngădui toate ororile. A-i contesta atotputernicia însemna a-i anula ani de "muncă", punându-i sub semnul întrebării legitimitatea - ca forță irezistibilă, reprezentând absolutul. Însemna să o negi în efigie, să o sabotezi, îngenunchind-o pe propriul teren, să o sfidezi, de unde vitrega soartă rezervată celor ce i se sustrăgeau, procedimentele de maximă desfășurare în capturarea victimelor. Alte instituții i se constituiau în anexe, miliția, bunăoară, putea intra oricând în oricare casă, cerând cartea de imobil. Simplul fapt de a nu fi în ceea ce se numea câmpul muncii o mai lungă perioadă, de luni sau de ani, făcea din oricare cetățean un infractor, iar legea era la fel de aspră cu cei ce-l favorizau pe infractor, pe fugar, pe urmărit.

Ca să nu mai vorbim de faptul că existau categorii de inși ce se ocupau anume cu turnătoria. Lupta de clasă era în toi, nefericiții căzuți în masa celor neagreați de regim se considerau salvați când ocupau cel mai mărunt post, ce-i îndrituia a fi tolerați în societate. Dacă, așa cum spunea Talleyrand, aceia care nu au trăit în poleitul veac al XVIII-lea nu au cunoscut dulceața vieții, tot așa, cei care nu au trăit sub comunism și mai cu seamă în anii săi de înscăunare, nu au cunoscut umilința de a trăi în sclavie, de a accepta, ca element de supraviețuire, scindarea morală la o scară generală înfricoșătoare. Dar și cu un însemnat număr de excepții.

Un mare contingent de lucrări memorialistice ne procură mărturii asupra epocii, mai cu seamă din detenție. *Vremea încercuirii* în modalitate romanescă, narează, în primul tom, lungul drum către libertate al unui tânăr căutat de Securitate, spre a fi arestat/ judecat pentru complot (termen de cea mai largă cuprindere în legislația comunistă) și care se sustrage sistematic, timp de doisprezece ani capturării, într-o încercuire ce nu putea fi străpunsă. Anvergura celor doi competitori era foarte diferită și pe aceasta anume s-a bazat strategia celui vânat, mimând libertatea sub nasul copoilor. Dintr-un scrupul de obiectivare, autorul a preferat nararea la persoana a treia și dintr-o extremă delicatețe, cu substrat, bănuim, religios, a schimbat numele actanților, începând cu cel propriu. Denumindu-se Dinu Rogojină, dl Stroescu-Stînișoară își ia ultima distanță față de destin. Cititorului tânăr, modificarea îi poate cel mult naște suspiciunea și a unei intruziuni ficționale, cu toate că lui numele reale ale personajelor nu i-ar fi putut, oricum, spune mare lucru. Ceva mai altfel stau lucrurile cu lectorul vârstnic care, dimpotrivă, se simte cumva frustrat, ca unul ce ar fi putut cunoaște pe unul sau pe altul din eroii povestirii. Ambelor categorii le rămâne la îndemână să plăsmuiască, în cazul în care străzile în ale căror locuințe s-a ascuns eroul le sunt familiare - cum ni se întâmplă, de pildă, nouă. Ideea că pe strada dr. Leonte sau Carol Davilla l-am fi putut încrucișa pe Dinu Rogojanu ne dă un straniu sentiment existențial.

Sursa succesului realizat de erou - la propriu - a fost aceea de a nu căuta o ascunzătoare sigură, știind prea bine că Securitatea l-ar fi putut găsi și în fundul pământului, de a nu sta ascuns, ci de a circula, în limita atât de greu de stabilit, a unui coeficient de siguranță acceptabil. A câștigat jucând cartea omului de pe stradă ce-și vede de treburile lui. Cum cei atotputernici vânau simptome, au putut fi înșelați. De aceea, într-o primă versiune, romanul purta titlul de *Lupta cu atotputernicii!* Într-un lanț nu prea lung, dar mobil, de buni prieteni, ca și de oameni de inimă ce de-abia îl cunoșteau, ajutat de femeia iubită, Dinu Rogojanu se preumbla prin parcuri, citea în bibliotecile publice, iar dacă i se ivea posibilitatea, lucra cu ziua, înfruntând riscul permanent al unei întâlniri fatale, ca și pe acela al stupidei întâmplări ce poate zădărnici planurile cele mai elaborate. Mulțumindu-se cu cât de puțin îi oferea o astfel de viață, păstrându-și moralul chiar și după ce îi devenise clar că speranța într-o eliberare din afară era vană.

A mima standardele normalității, la polul opus celui fugărit și zidit în vreun pod, a se comporta median, de așa manieră încât să nu atragă niciodată în chip deosebit atenția asupra sa devenea, cu trecerea de timp, tot mai greu de înfăptuit, lațul se strângea, posibilitățile se reduceau și dacă este adevărat că victoria revine celui care rezistă un minut mai mult, Securitatea mai putea aștepta. Totuși, în 1964, ea a fost aceea care a capitulat! Dând curs acelei reguli de șah, conform căreia jucătorul bun trebuie să aibă în gând câteva mișcări în plus față de adversar, evitând a-i furniza acestuia cel mai mic indiciu, eroul a condus jocul - cu sacrificiul acceptat al celor mai frumoși ani ai vieții, situație care ar fi putut lua, în roman, aspecte de cel mai declarat dramatism. Însă, la cea de a treia persoană, eroul nu-și exhibă rănile, nu se autocompătimește, nu-și urlă spaimele, ci doar narează împrejurări, cu răceala istoricului. Și, paradoxal, din acest ton, narațiunea primește un suflu tineresc, romanul o tentă detectivistică, primează aventura, pariul.

Numai punându-te în locul celui ce nu știa dacă va izbuti să treacă neobservat în tren ori tramvai, sau dacă va petrece noaptea sub un acoperiș sau pe străzi, cuiva care nu se întorcea să vadă cine îi păsește în spate, înțelegi de ce rezistență nervoasă a trebuit să dispună tânărul Stroescu-Stînișoară. Și cât a prețuit, în această interminabilă cursă împotriva cronometrului, harul prieteniei, al solidarității umane. În deosebita grijă de a nu colora în alb-negru necurmata ciocnire dintre bine și rău, de a nu crea personaje pur pozitive și net negative, de a nu răpi nici unui personaj ceea ce este al său, în complexitatea atât a firii omenești, cât și a împrejurărilor, fraza prozatorului se alcătuiește în larg cuprinzătoare volute, procedând analitic, cu respectul nuanței și curajul amănuntului. Aceeași celeritate cu care și-a dejucat urmăritorii prezidează un text dens, probă a unei prodigioase memorii și trădând un vechi și avizat condeier.

Același care, în anii de beznă, ne-a ținut sus moralul la postul de radio Europa Liberă, nutrindu-ne spiritual.

Barbu Cioculescu

Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Vremea încercuirii,* vol. I, *Urmărirea,* Ed. Albatros, Buc., 2001.

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 26 octombrie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat o informare asupra activității desfășurate în perioada care a trecut de la ultima ședință a Consiliului. S-au analizat acțiunile din acest interval printre care și Întâlnirea de la Neptun, din luna septembrie, a scriitorilor români din întreaga lume. Președintele Uniunii a prezentat stadiul de pregătire a viitoarelor acțiuni: Colocviul despre roman care va avea loc la Slănic, Colocviul traducătorilor de literatură română (în luna noiembrie la București), inițiativele privitoare la Anul Caragiale, Festivalul European de Literatură de la Herculane, în cadrul căruia vor avea loc dezbateri cu tema Conflictul civilizațiilor și se va decerna Marele Premiu European de Literatură. În continuare a fost prezentată situația economico-financiară și au fost aprobate propuneri de rectificare a bugetului Uniunii Scriitorilor. A fost aprobat raportul Comisiei sociale și noul regulament de funcționare a acestei Comisii. În urma informărilor prezentate de secretarii filialelor Cluj și Iași, Consiliul a hotărât, punând în aplicare art. 15, par. 2 din Statutul Uniunii Scriitorilor, să-i excludă din Uniunea Scriitorilor pe Al. Florin Țene și Florin Bratu, care au comis delictul de plagiat. De asemeni, în temeiul aceluiași articol din Statut, a fost exclus din Uniune Viorel Mirea, care a adus Uniunii Scriitorilor grave prejudicii materiale și morale.

CALENDAR

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeț*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al.George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoțel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Țârnea*
10.11.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

Eseu

Al patrulea poet al "Cercului literar"

DOUĂ volume compacte (*Timp scufundat* şi *Un ceas de hârtie*), apărute în Editurile Universalia (ediţie îngrijită de Doina Uricariu, Mariana Vartic şi Sorana Coroamă, 1999) prezintă întreaga operă literară a poetului, prozatorului şi dramaturgului Dominic Stanca (Cluj, 1 ianuarie 1926 - 26 iulie 1976, Bucureşti), stabilind ordinea - reală şi editorială - a creaţiei sale. Acceptarea acestui scriitor ca "al patrulea poet" al "Cercului literar" s-a făcut oarecum pe nesimţite - vreau să zic: fără a fi consemnată ca atare de către lumea scriitoricească - la câtva timp după ce perioada de afirmare a grupului nostru (anii 1943-1945) trecuse -, adică la Cluj, în timpul ultimelor zvâcniri ale vieţii culturale, înainte de instalarea dictaturii culturale comuniste. Adevărata recunoaştere a meritelor sale literare s-a petrecut, însă, şi mai târziu, la Bucureşti, în perioada când unii "cerchişti" s-au regrupat în Capitală, încercând să revină din "exilul voluntar" pe care şi-l impuseseră. Această întârziere se explică atât prin faptul diferenţei de vârstă, Dominic Stanca fiind cel mai tânăr dintre "cerchişti", cât şi prin uşoara "marginalizare" a textelor sale, prea puţin cunoscute la vremea respectivă. Prezenţa efectivă a omului Dominic Stanca - covârşitoare prin farmecul aparte şi forţa ei - l-a impus atenţiei tuturora, cu profilul său specific, bine determinat.

Odată cu integrarea sa între ceilalţi colegi de scris, Dominic Stanca a fost receptat ca poetul care a adus un spor de modernitate în această grupare de tineri scriitori. Acum, la trecerea atâtor ani, se poate observa limpede în ce constă acest spor. El poate fi identificat şi precizat în trei zone ale inspiraţiei şi realizării artistice: un realism al peisajului natural, prezentat ca fundal al lirismului său, ca "stare de spirit" (ca să utilizez o sintagmă devenită clasică), o autohtonizare a tematicii poetice şi, nu în ultimul rând ca importanţă, o diversificare spectaculoasă de ordin lexical. Voi încerca să explic, pe rând, aceste trăsături caracteristice ale creaţiei sale.

La cei trei poeţi "canonizaţi" ai "Cercului literar din Sibiu" (Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş şi Ioanichie Olteanu) peisajul natural, ca fundal al desfăşurării "actului liric şi ca fundament al sensibilităţii poetice, poate fi definit ca impregnat de un decorativism pronunţat, ca o stilizare estetizantă, propriu fiecăruia: "atmosferă de mister, de ritualitate cvasi-magică, de butaforie şi figuraţie de burg medieval, la Radu Stanca; orizont simbolic şi comportament solemn, eroico-tragic, de inspiraţie antică, la Ştefan Aug. Doinaş; reflexe fruste, aproape elementare, de o anume bizarerie, în zariştе de ciudăţenii şi simţire genuină de tip sătesc, la Ioanichie Olteanu.

Ceea ce aduce nou în această ecuaţie Dominic Stanca este o precizare realistă a peisajului, în cadrul căruia se petrece actul liric. În ce priveşte tematica, Dominic Stanca iese din sfera subiectelor antice (Doinaş), medievale (Radu Stanca) sau rustice (I. Olteanu), pentru a ancora în orizontul bine determinat al istoriei naţionale, eroii baladelor sale, de pildă, nu mai sunt nici figurile mitologice ale Antichităţii, nici siluetele misterioase ale unor burguri din Evul de Mijloc, nici personajele de extracţie socială modestă, ci chiar profilurile reprezentative ale unei societăţi româneşti identificabilă istoriceşte. Prin lirica sa, Dominic Stanca face ca poezia "Cercului literar" să evadeze din ceea ce aş numi "rezervaţia lingvistică" a unui vocabular "nobil", "clasicizat", cult şi pretenţios (poate chiar preţios aş zice), pe care-l foloseau Radu Stanca sau Doinaş, pentru a se afirma ca o arie extrem de diversificată lexical. Poetul Dominic Stanca este stăpân

pe *toate* cuvintele limbii sale natale, utilizând cu rafinament expresivitatea lor, de la regionalismele cu circulaţie restrânsă până la vocabulele care acoperă sfera limbii culte. Nimeni n-a manipulat asemenea lui aria vocabularului românesc de pretutindeni, conferind uneori lirismului său o tentă folclorică.

Aceste trei caracteristici esenţiale fac din lirismul lui Dominic Stanca o expresie poetică marcată de o pecete extrem de personală, inconfundabilă, care-l distinge de cei trei confraţi ai săi. Acesta ni se pare a fi sporul de modernitate pe care autorul "Vesperalelor" îl implantează în "Cercul literar". Confraţii săi n-au beneficiat niciodată de un asemenea amestec particular de ironie, de detaşare lucidă sau angajament sentimental, de această triplă inserţie în identitatea naţională: *în lexic, în istorie, în peisajul natural.* În plus, Dominic Stanca scrie o poezie în care arta portretizării lirice este atât de fidelă personajului real, încât elimină orice urmă de livresc: figurile lui par a fi smulse, ca nişte plante, din solul în care le-a hrănit, iar rădăcinile lor păstrează încă ţărâna născătoare. Este clar că zona de inspiraţie a tânărului poet a fost chiar experienţa de viaţă imediată, teritoriul unei copilării pe care arta o ridică la nivelul fabulosului. Imaginile sale se hrănesc direct din acest contact nemijlocit cu realitatea de fiecare zi, cu elementele istoriei, cu forţa de expresie a unei vocabule regionale, într-o rafinată montură lirică; sufletul se emoţionează în faţa lor, mâna care le atinge tremură, ochiul care le vede le pătrunde intimitatea.

Dacă, de pildă, în baladele lui Ioanichie Olteanu consemnăm o uşoară undă de ironie, Dominic Stanca îngroaşă această undă până la un naturalism care nu evită grotescul, redimensionarea realului în mod aproape expresionist. Aici, în acest expresionism trebuie căutată contribuţia originală, de o strictă modernitate, a poetului Dominic Stanca. La el clasicismul şi romantismul au fost depăşite tocmai în direcţia unei expresivităţi tranşante, a unui pitoresc care nu trădează niciodată linia gravă a unei lirici majore. Există, fără îndoială, un pronunţat tradiţionalism în lirica lui, dar acesta este supravegheat tot timpul de un ochi calofil.

Pentru cei ce l-au cunoscut personal pe omul Dominic Stanca aceste calităţi nu-i uimesc nicidecum. Dominic a adus în cercul prietenilor săi aceeaşi fervoare a amiciţiei. Dar el i-a adăugat un umor tipic ardelenesc, o sfătoşenie plină de haz, o atenţie îndreptată fără cruţare spre detaliul amuzant. Beneficiind de o vastă cultură clasică - pe care, nu ştiu de ce, nu şi-o etala niciodată -, dotat cu o inteligenţă artistică remarcabilă (nu îndreptată spre teoretizare, ci evidentă în însăşi practica scrisului), el a fost un poet, un prozator, un dramaturg remarcabil, căruia vocaţia teatrală - a interpretat magistral câteva roluri dificile - i-a furnizat elemente pe care numai o critică atentă la diversitatea existenţei şi scrisului său le va putea reliefa cum s-ar cuveni.

Un mare *artist al cuvântului,* pe care-l îngrijea cu voluptate ca pe o bijuterie rară, - iată ce se simte, de la prima lectură, în scrisul său.

Ştefan Aug. Doinaş

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

PLURALE

AFOST deja observat faptul că în română substantive abstracte sau nume de materie care în mod obişnuit au doar formă de singular îşi produc cu uşurinţă forme de plural. Acestea corespund unui sens suplimentar al cuvîntului (desemnînd su tipuri, aspecte concrete, varietăţi: *bucurii, tristeţi, prostii, deşteptăciuni, mătăsuri, cărn* etc.) sau doar unei nuanţe stilistice – de exemplu de intensificare expresivă ("adîn *bătrîneţi*", "vai de *tinereţile* lui", "a-şi băga *minţile* în cap" etc.). Nu e pe deplin clar da sîntem în faţa unui fenomen vechi şi constant, sau – cum s-a afirmat de mai multe ori a unei tendinţe actuale. Că extinderea pluralului există mai de mult o dovedesc chi exemplele de mai sus, conţinînd cuvinte din fondul vechi şi forme de plural deja impu şi banalizate; li se pot adăuga cupluri singular/plural în care distanţa semantică e chi mai mare, de genul *bunătate* "calitatea de a fi bun"/*bunătăţi* "mîncăruri bune". S-ar păr însă că în limba actuală tendinţa mai veche se accelerează şi se accentuează. Valeria Gu Romalo (în *Corectitudine şi greşeală*, 1972, ediţia a II-a, 2000) descrie fenomenul oferă exemple din anii '60-'70, dintre care unele s-au impus între timp, cel puţin în r gistrul standard (*capacităţi, proze*), dar şi inovaţii din ultimul deceniu. Şi Mioara Avra discută fenomenul, în *Gramatica pentru toţi* (1986, ediţia a II-a, 1997), cu exemple *agerimi, inchietudini, bagatelizări* ş.a. (p. 57) şi cu observaţia interesantă că abstracte cu conţinut negativ se concretizează mai uşor: *nedreptăţi* e mai frecvent decît *dreptă imprudenţe* mai normal decît *prudenţe*. În lista pluralelor frecvente azi ar trebui să int desigur forme ca *muzici* - "invazia de *muzici*, care mai de care mai sofisticată" (revis on-line, 9.08.1999) şi *politici* - "eşecul *politicilor* reformiste impuse din afară" (*Jurnal naţional* 197, 1994, 3). Merită semnalat şi cazul unui substantiv ca *evidenţă*, care nu a în principiu plural cînd apare cu sensul său abstract (în DEX: "faptul de a fi evident, c racterul a ceea ce este evident; certitudine", dar care, în schimb, se foloseşte adesea plural cu sensul său administrativ, contabilicesc. Acest sens secundar – pentru care se i dică pluralul *evidenţe* - e definit în DEX cu exces de detalii, dar în manieră incomplet ca "activitate care asigură informarea permanentă şi precisă despre situaţia dintr-un an mit domeniu prin înregistrarea şi controlul proceselor, fenomenelor, lucrurilor, bunurilo persoanelor etc. din punct de vedere cantitativ şi calitativ". De fapt, nu e vorba doar o "activitate", cuvîntul denumind curent modul de înregistrare, ba chiar, prin metonimi suportul material al păstrării datelor. Mi se pare clar preferabilă definiţia mai simplă di vechiul DLRM (1958): "înregistrare a tuturor lucrărilor, bunurilor, persoanelor et legate de o anumită activitate". Într-un dicţionar italienesc (Zingarelli, 1995), sensul (ca ar părea să fi venit în română chiar din această direcţie, ca şi alte elemente lexicale di finanţe şi administraţie) are o indicaţie stilistică ("limbajul birocratic") şi e definit "dovadă, în special în copie, a unor operaţii, proceduri etc. desfăşurate de un birou (o un serviciu, o instituţie)". Se pare însă că în ultimul timp cuvîntul apare la plural chiar c primul său sens, cel foarte abstract. Mai multe fragmente recente ilustrează tratare noţiunii abstracte ca un caz particular, individualizat: substantivul e nearticulat, preced de demonstrativ - "în faţa *acestei evidenţe*, candidaţii au purces la treabă" (*Evenimentu zilei,* 2.06.2000); "pus în faţa *acestei evidenţe*, în loc să se mulţumească cu experien căpătată şi cu respectul publicului, S. a găsit de cuviinţă să-l atace în forţă pe B." (ib.) şi chiar însoţit de articolul nehotărît: "*O evidenţă* cît roata carului şi totuşi ocultată med atic" (*Luceafărul,* 14, 2000, 3). Un citat atestă trecerea la plural a substantivului, într-u context nu tocmai fericit, dezvoltat în jurul unui pleonasm - *evidenţele sînt clare* "Acum, este inutil să ne întrebăm cît de mult au contribuit moşmondeala, matrapaz lîcurile, populismul (...) la dezastrul economic în care ne aflăm. *Evidenţele* sînt atît d clare încît pentru orice om raţional insistenţa în prezentarea acestora e de domeniu absurdului" (*România liberă* = RL 439, 1991, 1). O adevărată eroare poate fi folosire unei forme de plural în expresiile fixe în care cuvîntul e folosit cu un sens specializat numai cu formă de singular. În *Corectitudine şi greşeală*, Valeria Guţu Romalo cita transformarea sintagmei *pînă la sfîrşit*, într-un articol din 1969, în *pînă la sfîrşituri*. Ce puţin la fel de gravă mi se pare confuzia dintre *la început* şi *la începuturi*, în enunţul jur nalistic: "*De la începuturile ramadanului* (10 ianuarie), peste 100 de algerieni au fos omorîţi" (RL 2072, 1997, 1). Dacă pentru o perioadă mai lungă şi mai ales pentru u fenomen complex desfăşurat în timp se poate folosi pluralul ("începuturile creştinismu lui", "începuturile epocii moderne" etc.), expresia e inuzuală pentru un interval relati scurt şi bine delimitat ("începuturile anului", "începuturile săptămînii"!?). În asemene situaţii, permisivitatea tendinţei de extindere a pluralului pare să se blocheze. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecţia celor mai citite cărţi Humanitas

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

75 000 lei

EMIL CIORAN
Amurgul gîndurilor

59 000 lei

EMIL CIORAN
Îndreptar pătimaş

TONY JUDT

ROMÂNIA: LA FU

STUDIUL pe care-l publicăm astăzi a fost preluat, cu încuviinţarea amabilă a autorului şi a revistei americane, din numărul din 1 noiembrie 2001 al *The New York Review of Books*. Singura noastră contribuţie este, în notele finale, şi anume acolo unde au fost indicate versiunile româneşti ale referinţelor bibliografice. Tony Judt este cunoscut în România prin cartea lui de la Editura Polirom, 2000, *Povara responsabilităţii. Blum, Camus, Aron şi secolul XX francez* (în traducerea lui Lucian Leuştean), şi printr-o culegere, *Europa iluziilor* (Polirom, 2000), cu prefaţa lui Vladimir Tismăneanu şi cu postfaţa lui Dorian Branea, alcătuită de Daciana Branea şi Ioana Copil-Popovici din trei studii ale autorului şi din transcrierea dezbaterilor seminarului la care acesta a participat în octombrie 1998 în cadrul Fundaţiei timişorene *A Treia Europă*. Tony Judt este profesor de studii europene la New York University, "istoric al pasiunilor şi iluziilor politice" din ultimele două secole, după spusele lui Vladimir Tismăneanu.

Intertitlurile aparţin *R.I.*

Excepţia românească

NUMĂRUL din februarie 2001 al revistei bucureştene ("pentru publicul masculin") *Plai cu boi* o are ca vede- pe o oarecare prinţesă Briana Caragea. Paginile de la mijloc conţin un şir de fotografii, într-un stil voit voalat, în care prinţesa apare, când mbrăcată în haine de piele, când aproape dezbrăcată, stăpânind cu cruzime peste câţiva ţărani, şi ei pe jumătate goi. Puse în lanţuri şi drenţăroase, slugile cu pricina taie lemne, trag a sanie sau se opintesc într-un tractor ruginit, în reme ce Briana (o prinţesă autentică, pe cât se pare), cu un bici în mână, se învăluie lasciv în blănuri şi aruncă priviri crunte, dispreţuitoare, pre ţărani şi spre obiectivul aparatului de fotografiat. Totul în mijlocul unui decor rural care aminteşte de *Dragoste şi moarte* al lui Woody Allen.

Am mai văzut aşa ceva, veţi spune. Însă Mircea Dinescu, proprietarul revistei *Plai cu boi* i bine cunoscut scriitor şi critic, nu e tocmai un Hugh Hefner. Fotografiile cît pagina din mijlocul revistei au un subînţeles sardonic, complice. Ele iau în derâdere obsesia unui anumit naţionalism românesc pentru ţărani, glie şi tema exploatorului străin. Imaginile prinţesei Briana mizează pe seducţia *kitsch*-ului spre a evoca grandoarea şi răsfăţul unei aristocraţii apuse, fantasmă cu sugestii sado-masochiste a unei naţiuni pe care istoria a supus-o la nenumărate umilinţe. Tractorul ruginit e amprenta locală juxtapusă ironic jocului plăcerii şi al cruzimii. Nu veţi găsi aşa ceva la chioşcurile de ziare din restul Europei, nici în Praga, darmite în Viena. Nu încercaţi nici măcar la Varşovia. Cu România, e altă poveste.[1]

Ultima oară, românii au mers la vot în decembrie 2000. Ca într-un coşmar politic, echivalent al unei catastrofe nucleare, ei au avut de ales, după eliminarea în primul tur a celorlalţi candidaţi, între Ion Iliescu, un fost *apparatchik* comunist, şi Corneliu Vadim Tudor, un fanatic naţionalist. Partidele de centru, care guvernaseră ţara, începând cu 1996, în cadrul unei coaliţii frământate, eşuaseră într-o cacofonie de acuzaţii reciproce, incompetenţă şi corupţie (liderul coaliţiei, Emil Constantinescu, fost rector al Universităţii bucureştene, nici măcar nu a candidat să-şi prezinte candidatura pentru un al doilea mandat). Românii l-au ales pe Iliescu cu o majoritate de două treimi: unul din trei votanţi l-a preferat, deci, pe Vadim Tudor. Platforma politică a lui Vadim îmbină nostalgia iredentistă cu atacurile la adresa minorităţii maghiare – două milioane dintr-o populaţie totală de douăzeci şi două – şi îmbrăţişează faţiş antisemitismul. Revistele care îl sprijină pe Vadim Tudor publică în fiecare număr caricaturi scatalogice, pline de insulte la adresa ungurilor, evreilor şi ţiganilor. În unele democraţii occidentale, astfel de caricaturi ar fi interzise.[2]

Atât Vadim Tudor, cât şi Iliescu au rădăcini adânci în politica românească a anilor de dinainte de 1989. Înainte de a face micul pas de la naţional-comunism la ultranaţionalism şi de a înfiinţa, în 1991, cu bani primiţi din diaspora, Partidul România Mare, Vadim îşi câştigase deja faima de lingău al lui Nicolae Ceauşescu şi autor de ode întru gloria conducătorului. Ion Iliescu este unul dintre foştii oficiali comunişti, care s-au întors împotriva lui Ceauşescu şi au manevrat în folosul lor o revoluţie asupra căreia planează suspiciunea înscenării. Preşedinte al României între 1990 şi 1996, înainte de a fi obţinut un nou mandat în 2000, Iliescu este popular în zonele rurale, mai ales în Moldova, regiunea unde fişele cu fotografia lui pot fi întâlnite la tot pasul. Ca alternativă la Vadim, pe Iliescu l-a votat – ca să zicem aşa, ţinându-se de nas – chiar şi populaţia urbană de orientare liberală. Astfel de figuri politice există în toate ţările Europei de Est. Numai în România, însă, ele au avut atâta succes. De ce?

România se numără printre codaşii Europei, la toate capitolele. Din punct de vedere al produsului intern brut, economia românească se afla în 1998 pe locul optzeci şi şapte în lume, după Namibia şi imediat înaintea Paraguayului (Ungaria e pe locul cincizeci şi opt). Speranţa de viaţă a românilor este mai slabă decât a oricăror altor locuitori ai Europei Centrale şi de Sud-Est: şaizeci şi şase pentru bărbaţi, mai mică decât în România anului 1989 şi cu zece ani sub media Uniunii Europene. Se estimează că doi din cinci români au un venit lunar de sub 30 de dolari (pentru comparaţie, salariul minim lunar în Peru este, în prezent, de 40 de dolari). După toate standardele, România este în acest moment comparabilă cu statele fostei Uniuni Sovietice (cu excepţia ţărilor baltice, vizibil mai avansate), fiind depăşită chiar şi de Bulgaria. Conform datelor pentru 2000 ale revistei *The Economist*, nivelul "calităţii vieţii" în România se situează undeva între cele ale Libiei şi Libanului. În mod tacit, Uniunea Europeană are o evaluare similară: Comisia pentru Afaceri Externe a Parlamentului European plasează România pe ultimul loc între candidatele la integrare în UE şi – mai mult – consideră că ţara e în pierdere de viteză în acest proces.[3]

Lucrurile n-au stat dintotdeauna aşa. România nu doar că avea cândva o industrie petrolieră înfloritoare şi o agricultură puternică şi diversificată, era o ţară cu aspiraţii cosmopolite. Cine vizitează Bucureştii poate întâlni şi azi imagini care amintesc de un trecut mai bun. Între 1870 şi 1914, oraşul a crescut ca întindere de mai mult de două ori; cele mai multe din marile bulevarde au apărut în acea perioadă precum şi între cele două războaie, nefiind cu nimic mai prejos decât bulevardele pariziene care le inspiraseră. Exemplul cel mai bun e porţiunea centrală a Căii Victoriei. Mult răspândita comparaţie "Parisul Europei Răsăritene" nu e întrutotul lipsită de îndreptăţire. Capitala României a fost dotată cu lămpi cu petrol înaintea Vienei, iar iluminarea electrică a străzilor a fost introdusă încă din 1882, înaintea multor altor oraşe europene. În Bucureşti, ca şi în oraşe de provincie precum Iaşi sau Timişoara, farmecul oarecum părăginit al vechilor case şi parcuri publice a supravieţuit, chiar dacă abia vizibil, ravagiilor comunismului.[4]

Aceleaşi lucruri s-ar putea spune despre Praga sau Budapesta. Totuşi, Republica Cehă şi Ungaria, ca şi Polonia, Slovenia sau ţările baltice, îşi revin neaşteptat de uşor după un secol de războaie, ocupaţii străine şi dictaturi. De ce ar fi România diferită? Primul răspuns care îţi vine în minte este că România nu e, de fapt, diferită, ci doar se află într-o situaţie mult mai proastă. Toate societăţile postcomuniste au trecut prin experienţa unor divizări şi resentimente adânci. Însă doar în România ele au îmbrăcat forme violente. Mai întâi, în timpul revoltei împotriva lui Ceauşescu, când au murit sute de oameni. Apoi, în ciocnirile de stradă interetnice de la Târgu Mureş, din martie 1990, când opt oameni şi-au pierdut viaţa şi trei sute au fost răniţi, pe fondul atacurilor orchestrate împotriva minorităţii maghiare.

Mai târziu, în iunie 1990, minerii aduşi cu autobuzele din Valea Jiului la Bucureşti, de către acelaşi Preşedinte Iliescu de azi, i-au bătut pe studenţii protestatari. Douăzeci şi unu de oameni au murit şi şase sute cincizeci au fost răniţi.

În toate societăţile postcomuniste, o parte din membrii fostei nomenclaturi au reuşit să recâştige poziţii influente. În România, revenirea s-a produs cu mult mai mare uşurinţă decât în alte ţări. Ca fost secretar al Comitetului Central, Iliescu a supervizat înlăturarea cuplului Ceauşescu (al cărui proces şi execuţie, petrecute în ziua de Crăciun a anului 1989, nu aveau să poată fi urmărite la televiziune decât abia trei luni mai târziu). Iliescu a format "Frontul Salvării Naţionale", care a preluat puterea sub conducerea lui, şi tot el s-a prezentat sub înfăţişarea reciclată a comunistului "bun" (prin comparaţie cu comunistul "rău", Ceauşescu). În fine, Iliescu a încurajat lipsa colectivă de interes pentru scrutarea istoriei recente. În comparaţie cu Polonia, Ungaria sau Rusia, examinarea publică a trecutului comunist nu a mers prea departe. Eforturile de înfiinţare în România a unui organism similar "Comisiei Gauck" (însărcinată cu studierea arhivelor Stasi în Germania Răsăriteană), care să cerceteze activităţile fostei Securităţi, s-au lovit de obstrucţii şi opoziţie de la cele mai înalte nivele.

Transformarea economiei de stat centralizate şi disfuncţionale în ceva care să se asemene cât de cât cu o formă normală de interacţiune umană s-a dovedit pretutindeni un proces complicat. În România, lucrurile au fost complicate încă şi mai mult. În vreme ce alţi conducători din ultimii ani ai regimurilor comuniste încercau să cumpere adeziunea propriilor supuşi cu bunuri plătite din împrumuturi externe, în România lui Ceauşescu, o "terapie de şoc" – ca aceea promovată după 1989 în Polonia şi aiurea – începuse deja să fie aplicată de zece ani, însă cu un scop opus, pervers. Românii erau atât de săraci în 1989, încât nu aveau de unde să mai strângă cureaua şi cu greu mai puteau fi momiţi cu promisiunea unei îmbunătăţiri pe termen lung a traiului lor. Ulterior, în schimb, asemenea Albaniei şi Rusiei, căzând pradă iluziei că piaţa îţi poate aduce satisfacţii imediate, România avea să lase să se dezvolte scheme financiare piramidale, hrănite de speranţa unor câştiguri rapide şi fără risc. Una din aceste operaţiuni, escrocheria "Caritas", care a funcţionat din aprilie 1992 până în august 1994, atrăgea la apogeul ei vreo patru milioane de participanţi, adică aproape o cincime din populaţia României. Ca şi privatizările "legale", schemele piramidale nu au făcut, în cea mai mare parte, decât să deturneze bani privaţi în contul mafiilor născute din sânul vechilor structuri de partid şi fostelor servicii de securitate.

Comunismul a născut pretutindeni dezastru ecologic. În România, moştenirea s-a dovedit mai greu de înlăturat. În Transilvania există oraşe industriale în care poţi simţi otrava în aerul pe care îl respiri, după cum am putut constata chiar eu în timpul unei vizite recente. E cazul, de pildă, al Hunedoarei sau Băii Mari. În aceasta din urmă, o deversare în râul Tisa, provenită de la exploatarea auriferă Aural, a otrăvit recent o parte din ecosistemul Dunării Mijlocii. Mediul înconjurător a suferit distrugeri probabil comparabile cu unele părţi ale Germaniei Răsăritene sau din nordul Boemiei. Ceea ce impresionează în România este *anvergura* dezastrului. Zone întregi sunt infestate de instalaţiile hipertrofiate şi ruginite ale oţelăriilor, rafinăriilor petrochimice abandonate şi fabricilor de ciment în ruină. Privatizarea întreprinderilor de stat ineficiente este îngreunată în România, în parte pentru că foşti responsabili comunişti din economie au reuşit să-şi vândă lor înşile ce era mai bun, dar şi din pricina costurilor prohibitive ale epurării apelor uzate şi decontaminării solului, costuri descurajante pentru puţinele companii străine care s-ar arăta, într-o primă fază, dispuse să investească.

Sfârşitul comunismului a însemnat, aproape pretutindeni, o recâştigare a memoriei. În cele mai multe cazuri, procesul a început cu glorificarea vremurilor de dinaintea comunismului, pentru a lăsa loc, treptat, unei dezbateri mai nuanţate a punctelor sensibile din trecutul naţional, a acelor teme pe care atât comuniştii, cât şi naţionaliştii le-au trecut, îndeobşte, sub tăcere. Unul dintre subiectele cele mai dureroase e legat de al doilea Război Mondial şi de colaborarea cu Germania nazistă, mai cu seamă în proiectul de exterminare a evreilor. Polonezilor le-a trebuit un deceniu pentru a ajunge să discute în mod deschis aceste subiecte. În România, discuţia abia dacă se poate spune că a început.

România a rămas oficial neutră în cursul primului an din cel de-al doilea Război Mondial. Odată cu instalarea dictaturii militare a Mareşalului Ion Antonescu, în noiembrie 1940, România s-a aliniat însă cu Hitler şi s-a alăturat cu entuziasm invaziei naziste în Uniunea Sovietică, în care a pus la bătaie şi a pierdut mai multe trupe decât oricare altul dintre aliaţii europeni ai Germaniei. În mai 1946, într-o Românie prinsă deja în cleştele tutelei sovietice, Antonescu avea să fie judecat şi executat pentru crime de război. În unele cercuri din România postcomunistă, el a început să fie ridicat la rangul de erou naţional. În onoarea lui au fost înălţate statui şi s-au aşezat plăci memoriale. Pentru mulţi români, subiectul e în genere unul delicat. Puţini, însă, acordă atenţie unei laturi a amintirii lui Antonescu care, în aproape oricare altă ţară, ar constitui un titlu de glorie cel puţin stânjenitor: contribuţia lui la "soluţia finală a chestiunii evreieşti".[5]

Poziţia tradiţională în România este de multă vreme aceea că, oricare i-ar fi fost celelalte păcate, Antonescu i-a salvat pe evreii români. Într-adevăr, din cei 441.000 de evrei înregistraţi cu ocazia recensământului din aprilie 1942, covârşitoarea majoritate au supravieţuit, ca urmare a revelaţiei – fie ea şi târzii – a lui Antonescu, că Hitler avea să piardă războiul şi a anulării, în consecinţă, a planurilor de deportare a evreilor în lagăre de exterminare. Lucrurile au stat cu totul altfel cu sutele de mii de evrei din Basarabia şi Bucovina, teritorii româneşti cedate în mod umilitor lui Stalin în iunie 1940 şi recucerite triumfal de trupele române (şi germane) după 22 iunie 1941. În aceste regiuni, românii au colaborat cu nemţii şi chiar i-au întrecut în deportarea, torturarea şi uciderea evreilor care se aflau sub controlul lor. Soldaţi români au fost cei care au ars de vii 19.000 de evrei în Odesa, în octombrie 1941, care au împuşcat alţi 16.000 în gropi dintr-o localitate apropiată, Dalnick, şi care i-au maltratat cu atâta sadism pe evreii deportaţi în răsărit, peste Nistru, încât până şi nemţii au găsit de cuviinţă să se plângă.[6]

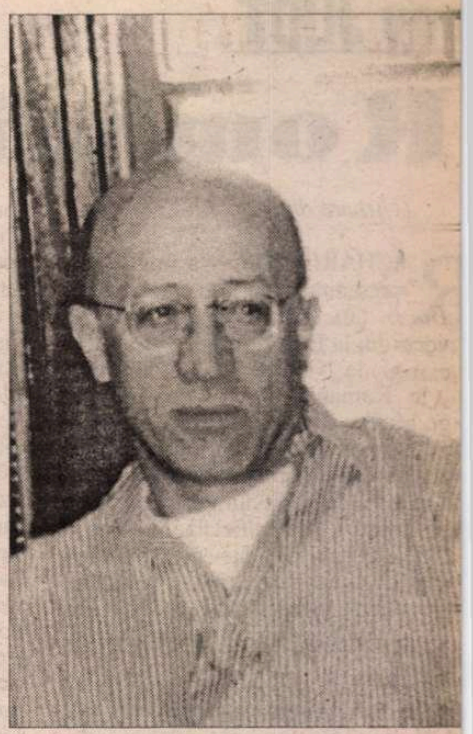
Până la sfârşitul războiului, statul român avea să fi ucis sau deportat mai mult de jumătate din populaţia evreiască din teritoriile pe care le-a avut sub jurisidicţie. A fost o politică deliberată. În martie 1943, Antonescu afirma: "Operaţiunea trebuie să continue. Oricât de greu ar fi acest lucru în circumstanţele actuale, trebuie să ducem până la capăt procesul de românizare. Trebuie încheiat înainte de sfârşitul războiului." Antonescu a fost acela care a îngăduit pogromul de la Iaşi (capitala Moldovei, regiunea de nord-est a ţării), de la 29-30 iunie 1941, când cel puţin şapte mii de evrei au fost omorâţi. Acelaşi Antonescu a ordonat în iulie 1941 exterminarea a câte cincizeci de "comunişti evrei" pentru fiecare soldat român ucis de partizani. România a fost singura ţară neaflată sub ocupaţie germană, care a urmat politica "soluţiei finale" a naziştilor, pas cu pas, de la măsurile din legislaţie până la exproprieri, deportări şi exterminare în masă.[7]

Faptul că România abia începe să-şi pună întrebări cu privire la rolul jucat în Holocaust ţine nu doar de întârzierea ei de câţiva ani faţă de restul Europei în confruntarea cu trecutul. El se datorează şi unei mici diferenţe specifice a României. Planul de scăpa de evrei a fost intim legat de dorinţa mai veche de a "româniza" ţara, într-un mod care nu poate fi aplicat descrierii antisemitismului din nici o altă parte a regiunii. Pentru mulţi români, evreii reprezentau cheia problemei devorante a identităţii propriei ţări, o problemă de care istoria şi geografia erau în egală măsură răspunzătoare.

România Mare şi obsesia identitară

AGRICULTORI vorbitori de limbă română au trăit pe teritoriul actual al României şi în jurul acestuia de multe secole. Statul român e, însă, o creaţie ceva

NDUL GRĂMEZII



mai recentă. Românii au fost de-a lungul secolelor guvernați succesiv de cele trei mari imperii din Răsăritul Europei: Rus, Austro-Ungar, Otoman. Turcii și-au exercitat suveranitatea asupra Valahiei (regiunea în care se află orașul București) și Moldovei, la nord-est. Ungurii și, mai apoi, Habsburgii, au stăpânit peste Transilvania, aflată la nord-vest și au preluat Bucovina (până atunci, parte a Moldovei) de la turci, în 1775.

La rândul lor, rușii i-au forțat pe stăpânitorii otomani, a căror putere era în declin, să le cedeze controlul asupra acestei regiuni strategice. În 1812, prin Tratatul de la București, Țarul Alexandru I l-a obligat pe Sultanul Mahmud al II-lea să cedeze Basarabia, partea răsăriteană a Moldovei. "România" nu devenise încă, la vremea aceea, o denumire geografică. Dar în 1859, profitând de declinul continuu al puterii turcești și de recenta înfrângere a rușilor în războiul Crimeii, Moldova și Valahia s-au unit și au format Principatele Unite (redenumite România, în 1861). Independența deplină a fost proclamată ulterior, în 1878, după înfrângerea turcilor de către ruși, iar existența noului stat a fost recunoscută de către Marile Puteri abia în 1881.

Prin urmare, până la Tratatul de la Versailles, Vechiul Regat al României a fost alcătuit doar din Valahia și Moldova. După înfrângerea celor trei imperii răsăritene în primul Război Mondial, România a obținut, în 1920, Basarabia, Bucovina și Transilvania, ca și o parte din nordul Bulgariei. Ca urmare, suprafața țării a crescut de la 138.000 la 295.000 de kilometri pătrați, iar populația i s-a dublat. Se împlinise astfel visul României Mari, "de la Nistru pân' la Tisa" (adică de la granița cu Rusia până la cea cu Ungaria) – ca să folosim cuvintele poetului național, Mihai Eminescu.

România devenea una din țările cele mai mari din regiune. Oferindu-le naționaliștilor împlinirea visului lor, tratatele de la Versailles făceau însă ca România să fie înconjurată de vecini cu aspirația revanșei iredentiste și îi aduceau o mare populație minoritară (crescută, peste noapte, de la 8 la 27 la sută), alcătuită din unguri, germani, ucrainieni, ruși, sârbi, greci, bulgari, țigani și evrei – unii dintre ei rupți de țările lor ca urmare a schimbării granițelor, alții fără o patrie proprie. Ca și nou creata Iugoslavie, România avea acum o diversitate de etnii comparabilă cu aceea a fostelor imperii. Naționaliștii români insistau, totuși, să-și definească țara ca un stat-națiune omogen din punct de vedere etnic. Locuitorii ne-români – în proporție de doi din șapte în noul stat – rămâneau niște "străini".

De aici, obsesia românească pentru problema identității.[8] Pentru că un număr atât de mare dintre minoritari trăiau în orașe și se ocupau cu comerțul sau exercitau profesii liberale, naționaliștii au asociat *românitatea* cu clasa țărănească. De asemeni, pentru că fiecărei limbi minoritare vorbite îi corespundeau o anumită etnie sau religie (evreii erau vorbitori de idiș, ungurii erau catolici sau luterani, germanii erau luterani etc.), naționaliștii insistau că *românitatea* veritabilă ține de ortodoxie. Și, din pricină că Transilvania, mândria noii Românii Mari, era locuită de secole atât de unguri, cât și de români, naționaliștii (și nu numai ei) continuau să facă apel pe scară largă la argumentul străvechii origini "dace" a românilor.[9]

Azi, "chestiunea" evreiască e în cea mai mare parte rezolvată. În România Mare a anilor '30, trăiau circa 760.000 de evrei; azi, n-au mai rămas decât vreo câteva mii.[10] Minoritarii germani au fost vânduți Germaniei Occidentale de către Ceaușescu, pentru prețuri între 4.000 și 10.000 de mărci, în funcție de vârstă și pregătirea profesională; între 1967 și 1989, 200.000 de germani au părăsit România în acest fel. Au mai rămas două milioane de unguri (cea mai numeroasă minoritate recunoscută oficial din Europa) și un număr de țigani pentru care statisticile dau cifre variabile.[11] Dar nostalgia amară după România Mare dintre cele două războaie supraviețuiește cu încăpățânare.

Într-un articol recent din *Le Monde*, intitulat în mod grăitor *Europe: la plus-value roumaine* (*Europa: Aportul românesc*), actualul prim-ministru, Adrian Năstase, face mare caz de contribuția personalităților românești la cultura europeană și la cea franceză în special, pomenindu-i pe Eugen Ionescu, Tristan Tzara. E.M. Cioran, Mircea Eliade…[12] Însă, Cioran, și mai cu seamă Eliade, au fost reprezentanți intelectuali de frunte ai extremei drepte românești din anii '30 și sprijinitori activi ai Gărzii de Fier conduse de Corneliu Zelea Codreanu. Cel puțin în ceea ce-l privește pe Eliade, din memoriile lui, în care selectivitatea merge până la ascunderea adevărului, nu transpare nici o umbră de regret. Nu pare să fie, prin urmare, momentul cel mai potrivit pentru a-l invoca în numele respectului internațional la care România aspiră.

Năstase nu îi ia apărarea lui Eliade. El încearcă doar, cu oarecare stângăcie, să reamintească cititorului occidental cât de europeană este cu adevărat România. E, însă, grăitor că nu ezită să facă apel la numele lui Eliade în această pledoarie. Eliade, asemeni diaristului evreu Mihail Sebastian, a fost unul din admiratorii și ciracii lui Nae Ionescu, cel mai influent dintre gânditorii români interbelici atrași de misticismul renașterii naționale promovat de fasciștii români.[13] Nae Ionescu surprindea cel mai bine esența paranoiei culturale românești din vremea lui, când afirma, în martie 1935: "Națiunea se definește prin ecuația prieten-dușman." Un alt adept al lui Ionescu a fost Constantin Noica, genul de filosof retras din lume, care a trăit până aproape în ultimii ani ai regimului lui Ceaușescu și printre ai cărui admiratori se numără unii dintre cei mai cunoscuți gânditori și scriitori din România de azi. Noica a ascuns și el adevărul despre apartenența lui la Garda de Fier în anii '30.[14]

Povara acestui gen de ocultare a adevărului face ca, până azi, mulți români educați să nu poată trasa cu prea mare siguranță granița între onorabilitate și lipsa acesteia în moștenirea lor culturală. Dacă Eliade e un veritabil model cultural european, de ce opiniile lui despre amenințarea pe care ne-creștinii o reprezintă pentru armonia comunității naționale ar fi lipsite de relevanță? În martie 2001, mă aflam la Iași, vorbind despre "Europa" în fața unei auditoriu cultivat, alcătuit din studenți, profesori și scriitori. Un domn în vârstă, care a cerut permisiunea să mi se adreseze în italiană (discuția avea loc în engleză și franceză), m-a întrebat dacă nu cred că unicul viitor posibil pentru Europa este să rămână un spațiu al "celor care cred în Iisus Hristos". E un gen de întrebare pe care, în cea mai mare parte a Europei de azi, nu cred că te-ai aștepta să o auzi.

Promisiunea Europei trebuie ținută

EXPERIENȚA comunismului nu a rezolvat problema României, ci a augumentat-o. Așa cum politicienii și intelectualii români s-au dovedit nesiguri, paranoici și resentimentari în ceea ce privește plasarea țării lor într-o anumită schemă – convinși că evreii, maghiarii și rușii erau dușmanii de moarte ce le doreau distrugerea –, tot astfel Partidul Comunist Român a fost nesigur și paranoic, chiar după standardele celorlalte partide comuniste din estul Europei.

În cazul de față însă, tocmai comuniștii e aceia care în majoritatea lor proveneau din durile maghiarilor, ale rușilor și/sau ale ev lor.[15] Abia în 1944 Partidul a trecut sub con cerea unui lider de etnie română, Gheor Gheorghiu-Dej. Una dintre strategiile comp satoare ale Partidului Comunist, o dată inst la putere, a fost să se înfășoare în mantia na nalismului - Dej a început această politică p sfîrșitul anilor '50, distanțîndu-se de Uniu Sovietică în numele intereselor României, Ceaușescu, care i-a urmat în 1965, n-a f decît să o continue.[16]

Toate acestea au dus la niște urmări pen care Occidentul ar trebui să-și asume o parte responsabilitate. Comunismul din România fost unul sever și represiv, chiar mai pronunțat perioada Dej, decît pe vremea lui Ceaușescu închisorile de la Pitești și Sighet, coloniile p tenciare din Delta Dunării și lagărul de mu de la Canalul Dunăre-Marea Neagră au fost n cumplite decît orice altceva am găsi în Polo sau chiar în Cehoslovacia, de exemplu.[17] numai că nu i-au condamnat pe dictat români, dar statele occidentale i-au încurajat, zînd în autocratul anti-rus de la București g menii unui nou Tito.

(Continuare în pag. 14)

Traducere
Ioana Copil-Popovi
Cătălin Pîrcălal

Note

1 Îi sunt profund recunoscător profesorului Mircea Mihăieș pentru a-mi fi atras atenția asupra revistei *Plai cu Boi*.

2 Pentru o excelentă discuție a politicii lui Tudor și a unor caricaturi din *Politica* și *România Mare*, vezi Iris Urban, „Le Parti de la Grande Roumanie, doctrine et rapport au passé: le nationalisme dans la transition post-communiste", în *Cahiers d'etudes*, Nr. 1 (2001) (București: Institut Roumain d'Histoire Récente). Vezi, de asemenea, Alina Mungiu-Pippidi, „The Return of Populism – The 2000 Romanian Elections", în *Government and Opposition*, vol. 36, nr. 2 (Spring 2001), pp. 230-252.

3 Pentru informații, vezi *The Economist, World in Figures*, ediția 2001.

4 Pentru o relatare evocatoare a vieții din Bucovina interbelică după reunificarea cu Moldova din 1920, vezi Gregor von Rezzori, *The Snows of Yesterday* (*Zăpezile de ieri*) (Vintage, 1989).

5 Cumplita închisoare de la Sighet, din Maramureș, o regiune nordică la granița cu Ucraina, a fost transformată în memorial și muzeu. Sunt relatate în detaliu suferințele multor prizonieri politici din România comunistă, dar nu se spune aproape nimic în legătură cu rolul binecunoscut al Sighetului ca lagăr transilvan de tranzit al evreilor înspre Auschwitz. E adevărat, aceasta nu a fost o acțiune a românilor – regiunea fusese realipită Ungariei de către Hitler în 1940 –, dar tăcerea este grăitoare.

6 „Comportamentul anumitor reprezentanți ai armatei române, relatat în raport, va diminua respectul publicului [*sic*] de aici și de pretutindeni, atît față de armata română, cît și față de cea germană." Șeful Armatei a IX-a germane, 14 iulie 1941, citat de Mathias Carp, *Holocaust in Romania: Facts and Documents on the Anihilation of Romania's Jews, 1940-1944* (*Holocaustul în România: Fapte și documente despre anihilarea evreilor români, 1940 – 1944)* (București: Atelierele Grafice, 1946, republicată de Simon Publications, 2000), p.23, nota 8. Găsim de asemenea o descriere emoționantă a deportării evreilor din Bucovina și Basarabia, a pogromului de la Iași și a comportamentului soldaților români în Curzio Malaparte, *Kaputt* (Nortwerstern University Press, 1999; prima ediție, 1946)

7 Vezi Carp, *Holocaust in Romania (Holocaustul în România)*, p. 42, nota 34 și pp. 108-109. Radu Ioanid acceptă cifra de 13.266 de victime ale pogromului de la Iași, pe baza unor estimări recente. Vezi judicioasa și informata carte a acestuia *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944* (*Holocaustul în România: Exterminarea evreilor și a țiganilor sub regimul Antonescu*) (Ivan R. Dee, 2000), p. 86.

8 Vezi Irina Livezeanu, *Cultural Politics in Greater Romania: Regionalism, Nation Building and Ethnic Struggle, 1918-1930* (Cornell University Press, 1995) (*Cultură și naționalism în România Mare 1918-1930*, Ed. Humanitas, București, 1998), o carte importantă.

9 Trimiterea vizează provincia Dacia a Imperiului roman. Protocroniștii români susțin că triburile dacice au supraviețuit ocupației romane și au deținut neîntrerupt așezări în Transilvania; ungurii insistă că atunci cînd maghiarii au ajuns aici din est, în secolul al zecelea, locul era pustiu și că românii au venit ulterior. Probabil că ambele părți se înșeală. Între timp uzinele Dacia au produs o mașină românească – Dacia 1300 – cunoscută francezilor de vîrstă mijlocie ca Renault 12 (prima apariție: 1969). Ungurii nu au nici pe departe ceva atît de vechi de aruncat în competiție.

10 Oricare ar fi fost problema „evreiască", aceasta nu avea foarte mult de a face cu adevărata sau imaginata putere economică a evreilor. Unirea Basarabiei și Bucovinei cu România în 1920 a adăugat o populație de sute de mii de evrei, majoritatea săraci. Scriitorul Paul Goma, născut în Basarabia, descrie reacția tatălui său la sloganul fascist „Jos cu evreii!": „Dar cît de jos poate să mai ajungă bietul nostru evreu, vînzător la magazin?" Vezi Paul Goma, *My Childhood at the Gate of Unrest* (*Copilăria mea la porțile neliniștii*) (Readers International, 1990), p. 64. Oricum, potrivit lui Corneliu Zelea Codreanu, fondatorul Legiunii Arhanghelului Mihail în 1927 (ulterior, Garda de Fier), „Misiunea istorică a generației noastre este rezolvarea problemei evreiești." Codreanu este citat de Leon Volovici în *Nationalist Ideology and AntiSemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s* (Pergamon, 1991), (*Ideologie naționalistă și antisemitism*, Humanitas, București, 1995), p. 63. Codreanu a fost un ucigaș și mai mult decît un simplu nebun; cu toate acestea, viziunea lui era împărtășită de mulți.

11 Anul acesta guvernul maghiar a votat legea unui statut care acordă tuturor maghiarilor aflați în afara granițelor Ungariei anumite drepturi naționale și privilegii. Aceasta a stîrnit, se înțelege, mînia românilor care percep gestul ca pe o nouă ambiție iredentistă a Budapestei; totuși, din punctul de vedere al maghiarilor din Transilvania această lege nu le oferă decît garanția protecției și dreptul de a-și păstra o identitate distinctă. Pentru o analiză pătrunzătoare a dezbaterilor identitare și a instrumentalizării lor politice după revoluție, vezi Vladimir Tismăneanu, *Fantasies of Salvation: Democracy, Nationalism, and Myth in Post-Communist Europe* (Princeton University Press, 1998) (*Fantasmele salvării. Democrație, naționalism și mit în Europa post-comunistă*, Polirom, Iași, 1999), de remarcat capitolul 3, „Mitologii vindicative și mesianice: naționalismul și populismul po comunist", ed. rom. pp. 86-112.

12 Adrian Năstase, „*Europe: la plus-value roumaine*", *Le Mon* 23 iulie 2001.

13 Despre Sebastian, Eliade și obsesiile antisemite ale unor liter bucureșteni, vezi recenzia lui Peter Gay la *Jurnalul* lui Sebasti (*Journal, 1935-1944: The Fascist Years*, Ivan R. Dee, 2000) în *T New York Review*, 4 octombrie 2001. Pentru o exemplifică reprezentativă a opiniilor lui Eliade despre evrei, vezi nota din jurn din data de 20 septembrie 1939, unde autorul povestește un dialog Eliade în care cel din urmă este cît se poate de obsedat de „pericol ca România să fie din nou invadată de jidani" (ed. rom. pp. 231-23 Jurnalul lui Sebastian ar trebui citit alături de cel al unui alt evreu d București, Emil Dorian: *The Quality of Witness: A Romanian Diar 1937-1944* (*În calitate de martor. un jurnal românesc, 1937-194* (Jewish Publication Society of America, 1982).

14 Despre Noica, vezi Katherine Verdery, *National Ideolog Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu Romania* (University of California Press, 1991) (*Compromis și rezi tență. Cultura română sub Ceaușescu*, Humanitas, București, 1994 capitolul 7, „Școala filosofului Constantin Noica". Ionescu este cit de Sebastian în *Jurnal*, (ed. engl. p. 9).

15 Ana Pauker, fiica unui rabin din Moldova, a fost unul dintre l derii cei mai de seamă ai Partidului Comunist Român, trăind în ex la Moscova și apoi la București pînă la eliminarea ei în 1952. Ve Robert Levy, *Ana Pauker: The Rise and Fall of a Jewish Communi* (*Ana Pauker: ascensiunea și decăderea unei comuniste evreic* (University of California Press, 2000).

16 Vezi exhaustiva analiză a lui Vladimir Tismăneanu, „Th Tragicomedy of Romanian Communism", în *Eastern Europea Politics and Societies*, vol. 3, nr. 2 (Spring 1989), pp. 329-376. Hrus ciov, care se pare că avea prea puțin timp pentru români, ar fi decis s le atribuie rolul agricultorilor în diviziunea internațională comunistă muncii; Dej și Ceaușescu au preferat să-și asigure independent națională printr-un efort neo-stalinist de industrializare.

17 Despre sadismul ieșit din comun al închisorilor comuniste di România, vezi Matei Cazacu, „L'Expérience de Pitești", *Nouvell Alternative*, nr. 10 (iunie 1988); și Lena Constante, *The Silent Escape Three Thousand Days in Romanian Prisons* (University of Californi Press, 1995; publicată inițial în franceză de Éditions La Découverte Paris, 1990) (*Evadarea imposibilă*, Editura Florile Dalbe, București 1996).

ony JUDT

România: La fundul grămezii

(Urmare din pag. 12-13)

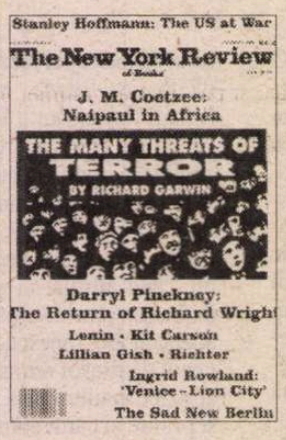
RICHARD NIXON a fost primul președinte american care a vizitat o țară comunistă, cu ocazia inderii lui la București în august 1969. us și el de Nicolae Ceaușescu, într-o tă în România din 1978, senatorul rge McGovern l-a lăudat pe acesta că l „unul dintre primii suporteri mondiali ampaniei de dezarmare". Guvernul bri- l-a invitat la rîndul lui în același an pe ușescu într-o vizită oficială. În septem- 1983, cînd teribilul adevăr despre regi- Ceaușescu era deja destul de răspîndit, președintele George Bush îl descria pe ca pe „unul dintre comuniștii buni ai ppei".[18]

Comunismul național („poate că e unist, dar e comunistul nostru") a fost abil pentru Ceaușescu, nu doar pentru a de a se bate pe burtă cu Richard on și regina Angliei. România a fost a țară a pactului de la Varșovia care a t în GATT (în 1971), în relații cu Banca ndială și FMI (în 1972), a primit cea ii facilitățile Comunității Europene pen- comerț (în 1973) și statutul american al celei mai favorizate (în 1975). Susține- Occidentului a slăbit opoziția locală, cîtă a existat. Nici un președinte ameri- nu i-a cerut lui Ceușescu să „lase Ro- ia să fie România".

Chiar dacă s-ar fi creat o mișcare pre- Solidaritatea, este greu de crezut că ea găsit sprijin occidental. Pentru că li- l român îi critica pe ruși de bunăvoie și rimitea gimnastele la Olimpiada de la Angeles, americanii și alții nu scoteau o pa despre crimele lui (cel puțin pînă la nsiunea lui Mihail Gorbaciov, după Occidentul nu a mai avut nevoie de un ator rebel anti-sovietic). La începutul or '80, cînd Ceaușescu a decis să plă- că uriașele datorii externe ale României reducerea consumului autohton, FMI știut cum să-l laude mai mult pentru ista.

Românii au plătit totuși un preț teribil tru libertatea de manevră a lui Ceaușes- Pentru a mări populația – o obsesie tra- nală a României – acesta a interzis în 6 avorturile femeilor sub patruzeci de și care aveau mai puțin de patru copii (în 6 limita de vîrstă s-a deplasat la patruze- cinci de ani). În 1984 vîrsta minimă de torie pentru femei a fost scăzută la cinci- zece ani. Pentru a preveni avorturile, în cazuri de forță majoră erau permise r în prezența reprezentanților partidului, fost introduse examene medicale lunare gatorii pentru toate femeile aflate la o tă încă fertilă.[19] Doctorilor din regiunile cartierele unde rata natalității scădea li ția din salariu.

Populația nu s-a mărit, dar rata mortali- cauzate de avorturi a depășit cu mult ele oricărei alte țări europene. Ca sin- ă modalitate de contracepție, avorturile ale se practicau pe scară largă, de multe ori în condiții dintre cele mai cumplite și periculoase. Pe o durată de douăzeci și trei de ani, legii din 1966 i-au căzut victime mai bine de zece mii de femei. Adevărata rată a mortalității infantile era atît de ridicată, încît din 1985 nașterile se înregistrau doar dacă nounăscutul supraviețuia primelor patru săptămîni – apoteoza controlului comunist al informației. La data la care Ceaușescu a fost eliminat, rata mortalității nou-născuților era de douăzeci și cinci la o mie și existau în jur de 100.000 de copii instituționalizați – o cifră care nu s-a schimbat prea mult pînă în prezent. În județul Constanța acești copii abandonați, subnutriți și bolnavi necesită și astăzi 25% din bugetul local.[20]



Contextul acestei tragedii naționale a fost o economie aruncată intenționat înapoi în sărăcie. Ca să-și plătească creditorii occidentali, Ceaușescu și-a obligat supușii să exporte toate bunurile produse pe piața autohtonă. Românii au fost nevoiți să folosească în case becuri de 40 de wați pentru ca energia electrică să poată fi exportată în Italia și Germania. Carnea, zahărul, făina, untul, ouăle și multe altele au fost raționalizate. S-au introdus norme fixe de muncă patriotică duminicile și în zilele de sărbătoare (ceea ce în *ancien régime* din Franța se numea *corvée*). Consumul de combustibil a fost redus la minim și în 1986 a fost urmat de un program compensatoriu de creștere a cabalinelor în vederea înlocuirii vehicolelor motorizate.

Astăzi, după cincisprezece ani, dacă treci prin Moldova sau Transilvania rurală, poți observa consecințele: căruțele trase de cai sunt principalele mijloace de transport, iar recolta se strînge cu secera și coasa. Toate regimurile socialiste au depins de controlul centralizat al penuriei induse. În România, o economie bazată pe suprainvestițiile dintr-o inutilă industrie grea s-a transformat peste noapte într-o economie de subzistență sprijinită pe o agricultură preindustrială. Drumul de întoarcere va fi lung.

Politicile economice ale lui Nicolae Ceaușescu aveau o logică perversă – România își plătise totuși datoriile internaționale –, dar nu erau lipsite de antecedente, e adevărat, mai *soft*, din perioada pre-comunistă. Planurile lui de urbanizare au fost însă pur și simplu criminale. Propunerea de „sistematizare" a jumătate din cele 13.000 de sate românești (selectate discriminatoriu dintre comunități minoritare) în 558 de orașe-agricole ar fi distrus definitiv tot ce mai rămăsese din structura socială a țării. A reușit însă să demoleze o parte din București, de mărimea Veneției, mutilînd iremediabil imaginea acestui oraș. Patruzeci de mii de case au fost rase de pe fața pămîntului pentru a face loc Casei Poporului și Bulevardului Victoria Socialismului, lung de cinci kilometri și lat de 150 de metri. Construcția, palatul personal al lui Ceaușescu, proiectată de către o arhitectă de douăzeci și cinci de ani, Anca Petrescu, este dincolo de orice kitsch imaginabil. Deschizîndu-se către un spațiu diform, în semicerc, clădirea are dimensiuni atît de mari, de urîte, de greoaie, de primitive și de lipsite de gust (spațiul pentru recepții este de mărimea unui teren de fotbal), încît singura ei valoare nu poate fi decît metaforică.

Singurul interes pe care îl poate suscita este contribuția pe care o aduce la genul urbanismului totalitar – un gen în care au excelat personaje precum Stalin, Hitler, Mussolini, Trujillo, Kim Il Sung, și, de curînd, Ceaușescu.[21] Stilul nu este nici autohton, nici de proveniență străină – este, simplu, doar o uriașă fațadă. În spatele zidurilor albe, strălucitoare ale Bulevardului Victoria Socialismului se află obișnuitul gri-murdar al prefabricatelor din beton, așa cum îl regăsim în jalnicele blocuri de locuințe și în străzile pline de gropi, la cîteva sute de metri depărtare. Dar fațada este de o monotonie agresivă, umilitoare, severă – o amintire a faptului că totalitarismele se construiesc pe uniformitate. Iată motivul pentru care toate acestea i-au plăcut în mod deosebit unui dictator monomaniacal dintr-o țară în care preocuparea principală a fost uniformizarea și „armonia" – în contrast cu varietatea „occidentală".

Acestea fiind spuse, prin ce participă totuși România la tabloul european? Pentru că nu este central-europeană în sens geografic (București este mai aproape de Istanbul decît de oricare dintre capitalele Europei Centrale). Nici nu face parte din „Europa Centrală" a lui Milan Kundera: foste teritorii habsburgice (Ungaria, Cehoslovacia, Galiția) – „un Occident răpit", aliniat imperiului sovietic. Călătorul ce trece prin Transilvania își spune pînă și astăzi că se află în Europa Centrală – arhitectura laică și religioasă, prezența minorităților lingvistice, chiar o anumită (relativă) prosperitate, toate acestea evocă regiunea căreia îi aparținuse cîndva. Dar în sudul și estul munților Carpați este altceva. Chiar și în marginile vestice ale țării, cu excepția marilor orașe imperiale cum e Timișoara, ideea de „Europă Centrală" nu se bucură de prea multă popularitate printre români.[22]

Dacă românii cu educație din vechiul regat își îndreptau privirile înspre Occident, ținta era Franța. Rosa Waldeck observa în 1942 că „orizontul românesc a fost întotdeauna dominat de Franța; nu mai era loc acolo pentru altcineva, nici chiar pentru Anglia."[23] Româna este o limbă latină; administrația a fost construită după modelul napoleonian; pînă și fasciștii de aici îi imitau pe cei francezi, idealizînd o țărănime de duminică, făcînd demagogic elogiul armoniei etnice și exploatînd ideologic creștinismul, într-un fel care aducea foarte bine cu Charles Maurás și Action Française.

Identificarea cu Parisul a fost sinceră – groaza lui Mihail Sebastian la aflarea veștii despre înfrîngerea Franței în 1940 era împărtășită de mulți. Dar era și o evidentă compensare pentru poziția României aflată în marginea Europei – compensare pe care profesorul român Sorin Antohi o numește „bovarism geo-cultural" - și anume predispoziția de a se supraestima. Se pare că cea mai mare frică a acestei țări o constituie ideea că ar putea aluneca definitiv în prăpastia unui alt continent, dacă nu a făcut-o deja. Emil Cioran a pus degetul pe rană, în 1972, evaluînd cenușia istorie a României: „Ceea ce m-a întristat cel mai mult a fost o hartă a Imperiului otoman. Uitîndu-mă la ea am înțeles întregul nostru trecut și tot restul."

O scrisoare deschisă adresată lui Ceaușescu în martie 1989 de către un grup de veterani comuniști dizidenți dezvăluie o aceeași anxietate: „România este și va rămîne o țară europeană... Ați început să schimbați geografia zonelor rurale, dar nu veți putea niciodată muta România în Africa." În același an, scriitorul Eugen Ionesco descria țara lui de proveniență ca fiind „pe punctul de a părăsi ireversibil Europa, deci istoria însăși."[24]

Imperiul otoman a dispărut – probabil nu a fost un lucru chiar atît de rău și oricum a lăsat mai puține urme în România decît în țările balcanice. Dar viitorul acestei țări rămîne neclar și, ca întotdeauna, va depinde de bunăvoința străinilor. Singura inițiativă „tradiționalistă" pe care România ar putea-o avea pe plan internațional, ar fi să ceară returnarea Basarabiei (care din 1991 s-a constituit într-un stat independent, Republica Moldova), revendicată în acest moment doar de C.V. Tudor.[25] Celalalte personalități active politic din București mizează totul pe Uniunea Europeană. România a solicitat pentru prima dată integrarea în 1995, respinsă fiind doi ani mai tîrziu (o umilință care împreună cu spatele întors de NATO a dus probabil la soarta ulterioară a guvernului de centru-dreapta). În decembrie 1999 România a fost în sfîrșit invitată de către UE să înceapă negocierile (alături de Bulgaria, Letonia, Lituania, Slovacia, Malta și Turcia).

România va fi o piatră de încercare pentru Bruxelles și cei mai mulți eurocrați speră pe ascuns că aderarea se va realiza foarte curînd. Dificultățile cu care s-a confruntat Republica Federală Germania cînd a absorbit fosta RDG vor părea minore în comparație cu costurile pe care UE le va plăti pentru alinierea și modernizarea unei țări de 22 de milioane aflate într-o situație mult mai grea. Apartenența României la Uniune va da mai multe bătăi de cap decît satisfacții. Investitorii străini se vor orienta în continuare către Budapesta, Varșovia sau Praga, mai ales dacă acestea vor face parte

NOTE

18 Pentru versiunea americană, vezi Joseph F. Harrington și ice J. Courtney, *Tweaking the Nose of the Russians: Fifty ars of American-Romanian Relations, 1940-1950 (Trăgîn- i pe sfoară pe ruși: cincizeci de ani de relații americano-ro- ne, 1940-1950)* (East European Monographs-Columbia Uni- sity Press, 1991). Sau *The Economist* din august 1966, care umea pe Ceaușescu „De Gaulle-ul Europei de Est". Cît des- De Gaulle însuși, într-o vizită oficială la București, în mai 68, el remarca faptul că dacă sistemul comunist ceaușist nu se rivește Occidentului, el este probabil adecvat României: *Chez vous un tel régime est utile, car il fait marcher les gens et t avancer les choses."* („Pentru voi un asemenea regim este , îi face pe oameni să se miște și rezolvă lucrurile"). Președin- François Mitterand, spre onoarea lui, a anulat o vizită în Ro- nia după o informație primită de la serviciile lui secrete con- m cărora românii plănuiau să-i ucidă pe Paul Goma și Virgil nase, ambii exilați la Paris.

19 „Fetusul este proprietatea socialistă a întregii societăți" icolae Ceaușescu). Vezi Katherine Verdery, *What Was Socia- m and What Comes Next? (Ce a fost socialismul și ce va veni pă el?)* (Princeton University Press, 1996); Ceușescu este citat p. 65.

20 Chiar în prezent rata avorturilor în România este de 1107 orturi la 1000 de nașteri. În UE este de 193 la o mie, iar în JA de 387 la mie.

21 Și Le Courbusier.

22 Din perspectivă transilvană, Bucureștiul este un oraș „balcanic", chiar „bizantin". Le sunt recunoscător profesorului Mircea Mihăieș, Adrianei Babeți și grupului „A Treia Europă" de la Universitatea din Timișoara pentru șansa de a purta o îndelungă discuție pe aceste teme, în octombrie 1998. Conversația a fost transcrisă și publicată anul trecut, cu o generoasă introducere a profesorului Vladimir Tismăneanu, sub titlul *Europa iluziilor* (Iași, Editura Polirom, 2000), de remarcat pp. 15-131.

23 R.G. Waldeck, *Athene Palace* (Robert McBride, 1942; retipărită de Center for Romanian Studies, Iași, 1998) (*Athene Palace*, Humanitas, 2000). Citatul este din ediția a doua (engl.), p. 10.

24 Pentru Cioran, vezi E.M. Cioran, *Oeuvres* (Paris: Gallimard, 1995), p. 1779: *„Ce qui m'a le plus déprimé c'est une carte de l'Empire ottoman. C'est en la regardant que j'ai compris notre passé et le reste."* Scrisoarea către Ceaușescu este citată de Katherine Verdery în *National Ideology Under Socialism (Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu)*, ed. egl. p. 133. Pentru profețiile sumbre ale lui Ionescu, vezi Radu Boruzescu, „Mémeoire du Mal – Bucarest: Fragments," în *Martor: Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain*, nr. 2 (2000), pp. 182-207.

25 Este de remarcat, totuși, că în 1991 actualul prim-ministru (atunci ministru de Externe) se angaja pentru o eventuală reunificare „după modelul german." Tot așa, președintele Ion Iliescu denunța în decembrie 1990 „crimele comise împotriva poporului român" (în 1940) și promitea că „istoria va găsi o modalitate de a repune lucrurile pe făgașul lor normal." Vezi Charles King, *The Moldovans: Romania, Russia, and the Politics of Culture* (*Moldovenii: România, Rusia și politicile culturale*) (Stanford University/ Hoover Institution Press, 2000), pp. 149-150. Populația de limbă română din nevoiașa Moldovă nu și-ar fi dorit nimic mai mult. Dar România nu are nevoie în acest moment să anexeze o țară cu o numeroasă minoritate rusă și ucraineană, cu un salariu mediu de 25$ pe lună (cînd este plătit) și al cărei export cel mai renumit este de femei traficate.

26 Prețul recunoașterii internaționale a noului stat independent al României în 1881 a fost abrogarea legilor anti-evreiești. În 1920 puterile de la Versailles au făcut din drepturile evreilor și a altor categorii ne-române o condiție a Tratatului de la Trianon. În ambele cazuri România a evitat o respectare întocmai a literii tratatelor, dar a făcut totuși concesii și progrese care nu ar fi existat fără presiune externă.

27 R.W. Seton-Watson, *A History of the Romanians* (*O istorie a românilor*) (Cambridge University Press, 1934), p. 554; de asemenea citat în King, *The Moldovans* (*Moldovenii*), p. 36

28 E.M. Cioran, „Petite Théorie du Destin" (din *La Tentation d'Exister*), *Ouvres*, p. 850. Originalul în franceză este: *„Il y a des pays qui jouissent d'une espéce de bénédiction, de grâce; tout leur réussit, même leurs malheurs, mêmeleurs catastrophes; il y en a d'autres qui ne peuvent aboutir, et dont les triomphes équivalent à des échecs. Quand ils veulent s'affirmer, et qu'ils font un bond en avant, une fatalité extérieure intervient pour briser leur ressort et pour les ramener à leur point de départ."*

din UE. Cine va investi la București? Astăzi doar Italia are un comerț semnificativ cu România; germanii mult mai puțin, iar Franța – ironie a sorții – rămîne în urma celorlalți.

În ciuda eforturilor dlui Năstase, România nu aduce prea multe Europei. Spre deosebire de Budapesta sau Praga, Bucureștiul nu e o fostă parte integrantă a Europei Centrale sfîșiate de vicisitudinile istorice; spre deosebire de Varșovia sau Ljubljana, nu este nici un avanpost al Europei catolice. România se află la periferie și restul Europei are prea puțin de cîștigat din prezența ei în Uniune. Lăsarea ei pe dinafară ar fi o rușine, fără a reprezenta însă un mare pericol pentru Europa. Dar tocmai din acest motiv România este adevăratul test pentru Europa.

Pînă acum calitatea de membru al Uniunii (CEE, CE, UE) s-a acordat unor țări percepute ca perfect europene. În cazul Finlandei și al Austriei, apartenența a fost o simplă confirmare a locului lor firesc. Același lucru va fi valabil și pentru Ungaria și Slovenia. Dar, dacă Uniunea Europeană dorește să meargă mai departe, să ajute la *crearea* unor țări „europene" printre cele care nu se bucură de această calitate – și aceasta reiese implicit din agenda ei internațională și din criteriile de aderare – atunci va trebui să abordeze și cazurile dificile.

Probabil că România se află în cea mai grea situație: un spațiu ce nu-și poate depăși trecutul decît devenind „european", ceea ce înseamnă aderarea cît mai rapidă la Uniune. Totuși, șansele de satisfacere a criteriilor de aderare sunt foarte reduse în cazul României. Bruxelles va trebui să pună însă deoparte insistențele lui actuale în privința respectării normelor „europene" înaintea admiterii unui nou stat în club. Nu există alternativă în cazul României. Aderarea României va costa Europa Occidentală o sumedenie de bani; nu va însemna nimic pentru euro; va expune Uniunea la toate pericolele îndepărtatei Europe de Est. Pe scurt, va fi un act de aparent altruism colectiv: pentru că în realitate e vorba de o intuiție neobișnuit de înțeleaptă a unui interes.

Însă, fără dorința de a-și extinde beneficiile asupra acelora care într-adevăr au nevoie de ele, Uniunea este o caricatură a ei înșăși și a celor care cred în ea. Simpla perspectivă a aderării, oricît de îndepărtată, a adus deja o îmbunătățire a situației minorității maghiare din Transilvania și a întărit mîna reformatorilor. De exemplu, fără presiunile dinspre Bruxelles, guvernul de la București n-ar fi depășit nicicînd obiecțiile Bisericii Ortodoxe exprimate anul trecut și nu ar fi reușit să modifice umilitoarea lege împotriva homosexualității. Ca de atîtea ori în trecut, sistemul de pîrghii internațional a reușit să determine din nou buna purtare a românilor.[26] Tot ca în trecut, o dezamăgire internațională va avea cu siguranță consecințe nefaste pe plan local.

În 1934, istoricul englez, specializat în Europa de Sud-Est, R.W. Seton-Watson, scria: „Două generații de pace și de guvernare corectă ar putea transforma România într-un paradis terestru."[27] E cam mult să cerem asta (dar ne putem da seama cît de tare a decăzut această țară). România are nevoie de un *time out*. Frica de a „naufragia la periferia istoriei într-o democrație balcanizată" (cum afirmă Eliade) este reală, oricît de perverse s-ar fi dovedit formele luate în trecut de această spaimă.

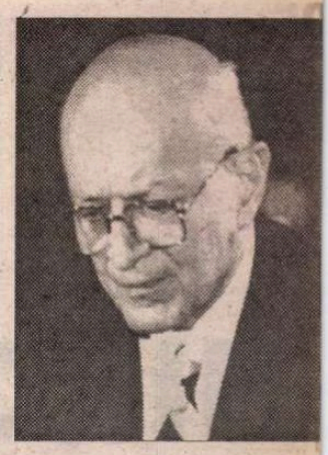
Evaluînd România secolului XX, Cioran spunea: „Există țări care se bucură de o anume binecuvîntare, de grație: totul le reușește, chiar și nenorocirile, chiar și catastrofele; există altele care nu pot să ducă nimic pînă la capăt și ale căror triumfuri sunt niște eșecuri. Cînd acestea din urmă vor să se afirme, cînd fac un salt înainte, o fatalitate exterioară intervine ca să le taie elanul și ca să le readucă în punctul de plecare."[28]

Ultimele alegeri din România, cu o treime din voturi pentru Tudor, au fost un semnal de alarmă. Ceea ce îi ține pe Iliescu și pe premierul său departe de aliații lor naționaliști de odinioară este tocmai promisiunea Europei. Pentru ca România să nu recadă în marasmul resentimentar al lipsei de speranță sau mai rău, această promisiune trebuie respectată.

© Tony Judt și *The New York Review of Books*, 1 noiembrie 2001

■

Al. Paleologu – literatură și experiment



AL. PALEOLOGU este unul dintre spiritele critice de neîndoielnică autoritate și prestigiu ale ultimei jumătăți a secolului XX. Mărcile distinctive ale scrisului său se nutresc dintr-o necesară nevoie de raționalitate, dar și din fermitatea unor principii etice de la care eseistul a înțeles să nu abdice niciodată, în numele adevărului și demnității umane și estetice. Eleganța exprimării, ținuta adesea aforistică a stilului, siguranța aserțiunilor, logica temeinică a demonstrației pusă în pagină cu subtilitate și eficiență, mefiența în fața "metodologiilor" de orice fel - toate aceste trăsături pertinente ale paginilor lui Al. Paleologu aparțin, fără îndoială, unui spirit nu atât apolinic, dominat de certitudini, de lumina exclusivistă a intelectului, cât mai curând interogativ, spirit ce-și transformă contemplațiile în avataruri ori nostalgii ale faptei, aflând în tectonica lumii ori în devenirea culturii argumente ale unei concepții sincretice, în care se împletește nevoia de ordine și neliniștea celui ce coboară în străfundurile existenței, ritualul confesiunii și obiectivarea viziunii critice completându-se reciproc.

De altă parte, eseistul refuză cu hotărâre tutela vreunei "metode", fie ea oricât de permisivă ori maleabilă; metoda e percepută ca absolutism ce constrânge relieful viu al operei la un tipar, la un contur teoretic aplatizant. Din acest motiv, pentru a detașa din structurile operei acele înțelesuri edificatoare pentru o viziune artistică, ori pentru a decela un sens unificator al unei creații, eseistul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăsește o pluralitate de metode, principii etc. apte să sugereze un punct de vedere inedit sau o perspectivă nouă asupra unui scriitor. Această modalitate de a integra opera într-un sistem estetic convergent, ca și rigoarea austeră a interpretării, niciodată însă asertorică, mai curând dubitativă, fac parte dintr-o strategie exegetică extrem de convingătoare din care reiese, în fond, originalitatea frapantă a lui Al. Paleologu.

Cultivând paradoxul, nu în sine, ci ca pe o terapeutică împotriva locurilor comune, eseistul nu se teme să se apropie de adevărurile prestabilite, demolându-le prestigiul iluzoriu și dându-le, prin aceasta, naturalețe ori o a doua viață. "Simțul practic", de pildă, e definit ca o ipostază a inteligenței "aplicate", ce-și verifică în acțiune, în spațiul faptei, valabilitatea propriilor resurse: "Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprevizibile ale acestor efecte și a decide în consecință; el face posibilă decizia rapidă și fermă, după o sumară dar suficientă deliberare. El e însușirea de a discerne ce e esențial și determinant într-o acțiune, ce e esențial și definitoriu într-o situație sau profund caracteristic la o persoană; e de asemeni însușirea de a-și reprezenta mutațiile pe care acestea le implică virtual". Ținând dreaptă cumpăna între paradox și adevărul asimilat de conștiința comună, eseistul nu face, în fond, decât să ne ofere imaginea unui intelectual mefient, ce caută necontenit să răstoarne poncifele prestabilite, să dinamiteze prejudecățile care funcționează din plin și în spațiul esteticului. O astfel de prejudecată, consacrată și preluată cu nonșalanță de manuale, profesori și instituții e cea a "evului mediu întunecat", lipsit de raționalitate, cuprins de barbarie, superstiții și dogme. Al. Paleologu amendează cu decizie - dar fără ostentație - o astfel de imagine lipsită de temei istoric și, de aceea, nu mai puțin primejdioasă: "Ceea ce aș dori să discut este impresia (răspândită și printre oamenii cultivați) că evul mediu ar fi fost un ev «întunecat» (...). Reprezentarea eidetică a evului mediu a fost falsificată de viziunea nocturnă sub care îl exaltă romantismul. Dar toată civilizația occidentală și toate manifestările ei sunt dimpotrivă concepute pentru lumina diurnă. Nici vitraliile, nici miniaturile, nici frescele, nici arhitectura nu pot fi *funcțional* destinate decît orelor de plină zi".

Nu e mai puțin adevărat că paginile de critică literară ale lui Al. Paleologu se impun și prin dinamica frazei, prin energia și vitalismul ce alimentează chiar observațiile cu aerul cel mai livresc, cu încărcătura culturală cea mai bogată. În acest fel, dincolo de austeritatea de viziune și de stil, găsim, mai mult sau mai puțin sugestiv, efigia autorului, aristocratică și ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînțelesuri polemice, totdeauna însă de o altitudine a expresiei și a "manierei" extraordinare. *Omul* se străvede în palimpsestul textului, cu lecturile, cu habitudinile, cu aprehensiunile și preferințele sale, chiar dacă, într-un loc, autorul *Simțului practic* repudiază cu destulă fermitate autoscopia ("a ne scociorî la nesfârșit sordidităţile și turpitudinile, a sta mereu cu nasul în ele și a ne face un soi de fală din această «sinceritate» nu e câtuși de puțin ocupația unei conștiințe libere. În repertoriul păcatelor la care se refereau confesorii iezuiți figura și așa-numitul «péché de scrupule»").

Într-o însemnare liminară la volumul *Spiritul și litera*, Al. Paleologu își refuză calitatea de critic literar; aceasta nu dintr-un mai mult sau mai puțin justificat răsfăț aristocratic, cât dintr-o percepere a propriei sale "meniri" dintr-un unghi mai larg și, în același timp, mai disponibil. Latura confesivă e, de aceea, deloc de neglijat, pentru că unghiul din care se rostesc adevărurile e acela al subiectului care caută, cu responsabilă fervoare, cu patos al lucidității, perspectiva optimă asupra lumii, asupra cărților și asupra vieții. Declinându-și competențele "științifice", eseistul crede de cuviință să-și trădeze vocația de cititor - deopotrivă al "cărții" lumii și al cărților scrise - dar și nestatornicia, lipsa de prudență, voluptatea de a exista *în* și *prin* literatură: "Paginile acestea cuprind confidențele unui maniac care simte nevoia să se întrețină cu alții despre slăbiciunea lui. Autorul lor nu are firea unui cărturar, și spiritul său e departe de a fi unul științific. E imprudent și nestatornic în îndeletniciri și apucături; n-a știut să se ferească nici de influențe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertență, distracție sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață. În privința aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput. Dar lumea și viața nu sunt nimic fără cărți (Există, firește, și cărți nescrise, dar în esență totuși cărți). Câtă literatură, atâta viață. (Nu invers). De aceea, poate fi pudoare, poate fi ipocrizie, m-am travestit în critic, cu o haină ce nu-mi e pe măsură".

Unul dintre eseurile cele mai substanțiale și mai demne de interes din această carte e cel intitulat *Experiență, experiment, cultură*. Sunt explicitate și interpretate aici câteva teme la ca se vede, eseistul a meditat îndelung, teme circumscrise în bi cunoscutul său stil ceremonios și exact, riguros și extatic. La fel în alte împrejurări, autorul procedează la o circumscriere lămu toare a termenilor, degajându-i de zgura habitudinilor și a pre decăților ce le-a acoperit la un moment dat. "Experiența" are, c precizează autorul, accepțiuni mutliple, de la "rutina meșteșugăre că", la "experiența trăită, dar trăită reflectat, conștient, premedita A doua accepțiune a "experienței" a condus, în perioada interbeli de pildă, la așa numita literatură a autenticității, într-o multitudine variante, de la "trăirismul" eliadesc la "substanțialismul" lui Car Petrescu. Experiența înseamnă, într-o astfel de interpretare, nu d simpla "felie de viață" naturalistă, asumarea nemediată a realul așadar, ci, mai curând, asimilarea acestuia pasiona(n)tă, până la u ma consecință, în exercițiul deplinei lucidități creatoare.

O disociere pe care o operează Al. Paleologu e cea dintre ex rienţă și experiment; se consideră, în acest sens, că "experiența o accepție materială, pe când «experimentul» are una formal "Firește, are dreptate să precizeze eseistul, nu urmează de aici acesta ar fi ceva accidental și de suprafață; totdeauna în artă prob mele formale sunt de substanță". În ceea ce privește experiment acesta ia naștere și își extrage mobilurile estetice într-un moment criză a expresiei. Din această perspectivă, o altă distincție între c două noțiuni se bazează pe "pasivismul" ori "activismul" lor ("fii materială, experiența nu inovează, pe când experimentul, fiind f mal, e prin esență inovator și presupune un punct de vedere *a p ori*"). Datorită aspectului și demersului său înnoitor, experimen are tendința de a-și lua în sprijin o anumită metodă, să-și anexe așadar o cale de urmat, dar, în același timp, el simte nevoia de a consolida structura prin adaosuri teoretice: "Cu atât mai mult ex rimentul, venind, cum spuneam, la un moment de criză a expresi ca o tentativă de a o depăși, sau (ceea ce în fond nu e altceva) d o accentua, are nevoie de explicații și teoretizări legate într-un fel mutațiile mai particulare sau mai generale, mai obscure sau n vădite, survenite din diverse cauze în sensibilitatea și mentalita epocii și determinând criza de expresie".

Se pot aduce, precizează Al. Paleologu, o serie de acuze expe mentului; mai întâi, acuzele se întemeiază tocmai pe caracterul fundamentarea preponderent teoretică sau teoretizantă a experime tului, care își pierde naturaleţea, spontaneitatea artistică, căpătâr oarecum, alura unei imposturi, ori rigiditatea unei dogme estetice. altă obiecție se leagă de faptul că experimentul nu e un "prod finit", ci, mai curând, o încercare, un exercițiu, o eboșă, astfel în "nu e onest a-l propune publicului ca «operă»". În fine, se obiecte ză experimentului că este un fenomen tranzitoriu, prin excelență c duc, așadar, pentru că "nici nu apucă bine să-și dea măsura și află îndată că e depășit, că «arta revine la normal»". Nu e nimic parad xal în faptul că experimentul are un caracter demonstrativ și, în ac lași timp, șocant. El își propune în mod deliberat să desacralize: să demonteze inerțiile de gust ori poncifele receptării, aducând suflu cu totul nou, primenind climatul estetic și conferind noi mensiuni și conotații unor tehnici artistice prestabilite. Evident, toate acestea contribuie și reacția publicului, cum precizează ese tul: "Reacția publicului este un factor constitutiv al experimentul ca atare, efectul de șoc, eventual chiar de scandal pe care-l produ reprezentând una din funcțiile lui esențiale. Efect, se înțelege, scop, șocul scutură clișeele gustului, îi clatină idolii și, deconcertâ receptivitatea sclerozată de stereotipiile «culturale», o revirginizea mai mult sau mai puțin, făcând-o aptă să primească (sau să respin dar nu mecanic) mai curând sau mai târziu noua modalitate de e presie. Așa au fost, după multă ceartă, asimilate încetul cu încetul public și până la urmă consacrate cele mai strălucite experimer din ultima sută de ani, pictura impresionistă și suprarealismul".

Se înțelege că experimentul capătă, în cele mai multe cazuri, alură iconoclastă, un aer de frondă, tendința sa fiind aceea de a ra turna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine a lucruril și de a curăța terenul "de toți saprofiții academici închistați în jur capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală orig hară". În acest fel, subliniază Al. Paleologu, "cultura se revoltă d când în când contra «culturalului»". Sunt îndreptățite, însă, toa acuzele care se aduc experimentului? Este acesta un fenomen cult ral pernicios, ce conduce la degradarea normelor estetice fixate tradiție, la dereglarea gustului? Răspunsul pe care îl dă Al. Paleol gu e, pe cât de tranșant, pe atât de revelator prin încărcătura sa s mantică, etică și estetică totodată: "Experimentul, cu tot ce pres pune el aleatoriu și riscat, apare totuși cu o finalitate proprie, cu șa sele lui în sine, nu ca o schelărie provizorie pentru altceva. Poate rămâna doar atât? Desigur. Implică un pariu, ce se poate, eventua să-și impună produsele. În definitiv, orice operă e un pariu pe care decide posteritatea. Cultura e făcută din cele care s-au câștigat, pri tre care sunt și câteva «experimente». Cum zice o vorbă veche: u ma alege".

Aserțiunile lui Al. Paleologu despre experiment se impun pr spiritul lor judicios, prin alura extrem de disponibilă, dar, nu ultimul rând, și prin dinamica implicării în discurs a eului critic, c subiectivitatea sa ușor trucată, osândită la austeritate și rigoare.

Iulian Bolde

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ștefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Studenție eternizată

MIRCEA CĂRTĂRESCU s-a născut la 1 iunie 1956 în București, ca fiu al lui Constantin Cărtărescu (economist și ziarist) și al Mariei Cărtărescu (înainte de căsătorie, Badislav). După absolvirea Liceului "Dimitrie Cantemir", urmează cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, între 1976-1980. Din toamna anului 1980 și până în 1989 este, succesiv, profesor la Școala Generală nr. 41 din București, funcționar la Uniunea Scriitorilor și redactor la revista *Caiete critice*. În 1991 devine lector la Catedra de istorie a literaturii române a Facultății de Litere din București.

Cunoaște succesul - dar și contestarea - ca scriitor, încă din anii studenției, când citește versuri în *Cenaclul de Luni* condus de Nicolae Manolescu și proză în cenaclul *Junimea*, aflat sub îndrumarea lui Ovid. S. Crohmălniceanu. Devine repede un lider de opinie, participând cu frenezie, cu spirit ludic și cu luciditatea care îl caracterizează la afirmarea generației '80 (sub stindarde provizorii ca "textualism", "optzecism", "lunedism" etc. și, în cele din urmă, sub unul definitiv adoptat, acela al "postmodernismului"). În 1978 debutează cu versuri în revista *România literară* (unde este recomandat de Nicolae Manolescu). Colaborează frecvent la revistele *Echinox* și *Convingeri comuniste* (aceasta din urmă fiind un fel de cal troian făcut cadou oficialității de tinerii nonconformiști). Prima carte, cuprinzând de asemenea versuri, *Faruri, vitrine, fotografii,* îi apare în 1980, la Editura Cartea Românească și este răsplătită cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor.

Studenția la Litere constituie pentru Mircea Cărtărescu mai mult decât o etapă a formării sale, și anume o stare de spirit predilectă, un mod literar de a fi, păstrat și în anii maturității. Poetul va rămâne - probabil toată viața - un imatur genial.

Din aceeași perioadă datează și sentimentul mai mult militar decât literar al apartenenței la generația '80, cea mai bine organizată generație postbelică în lupta de cucerire a unei poziții în viața literară. Chiar și după ce faima îl va izola de colegii săi de generație, Mircea Cărtărescu va continua să-i susțină cu un devotament dus până la fanatism, inventându-i ca scriitori pe mulți dintre ei - în *Postmodernismul românesc* - numai pentru a menține integritatea formației originare.

...ra pe vremea cenaclurilor studențești...

Un romantic al timpului nostru

POEZIA lui Mircea Cărtărescu, și cea din perioada afirmării, și cea de mai târziu, are câteva caracteristici stabile. Ea este, printre altele, o poezie scrisă direct la mașină - sau care pare scrisă direct la mașină. Poetul nu revine cu ștersături asupra textelor. Versurile neinspirate sunt făcute uitate prin scrierea altor versuri, inspirate, unele de o splendoare ca a curcubeului. Dar nici acestea nu sunt menținute multă vreme pe ecranul luminiscent al atenției cititorului. Ceea ce contează este *desfășurarea* arsenalului de mijloace poetice. Mircea Cărtărescu este un improvizator, ca și Nichita Stănescu. Numai că, spre deosebire de Nichita Stănescu, care practica, fie și amuzându-se, un ritual al exprimării sentențioase, el rămâne firesc și prozaic ca o dactilografă în actul scrierii. Priviți-mă cum stau aici, în camera mea, și bat la mașina de scris! - pare să spună Mircea Cărtărescu. N-am nimic de ascuns! Iar noi îl privim și nu înțelegem cum din tăcănitul care ne este atât de familiar și din înaintarea sacadată a foii de hârtie rezultă până la urmă unda de farmec care ne transportă până foarte departe de proza vieții de fiecare zi.

Sunt poeți - Eminescu, de exemplu - care folosesc un număr restrâns de cuvinte, exploatându-le ingenios, prin așezarea lor în noi și noi contexte. Mircea Cărtărescu este, în această privință, un risipitor. El convoacă toate cuvintele din dicționare, și mai recurge și la cuvinte din alte limbi, pentru a-și compune textele. Nu ezită să ia termeni din limbajul științific, din argou, din fondul de arhaisme sau chiar să inventeze el însuși unii când nu are răbdare să și-i amintească pe cei din lexicul "oficial".

O altă caracteristică o constituie *romantismul* ireductibil al versurilor. Mircea Cărtărescu este de fapt, structural, și în poezie, și în proză, un romantic vizionar, nu un postmodern. El a fost parașutat de hazard într-o epocă postmodernă și, cu o admirabilă mobilitate intelectuală, se folosește de tehnicile literare la modă pentru a-și acredita reprezentările.

Poezia lui nu este livrescă. Miroase mai curând a spațiu sideral decât a hârtie. Se întâmplă însă altceva. Mircea Cărtărescu a scris prea multă vreme *pentru* colegii lui de la Litere și și-a reglat sistemul de aluzii culturale astfel încât să-i încânte pe ei și nu pe altcineva. Drept urmare, și-a specializat scrisul, care se dovedește inutilizabil - sau greu utilizabil - de către cititorii care n-au participat în viața lor la seminarii despre Ienăchiță Văcărescu sau Alexandru Mușina. Ca să nu mai punem la socoteală compromițătoarea turnură de *joc literar studențesc* pe care o iau uneori poemele. Sunt superbe - îți vine să exclami citindu-le - dar ce păcat că autorul lor, care și la patruzeci și cinci ani se fotografiază în haine de rocker, nu se mai maturizează odată!

■

(continuare în numărul viitor)

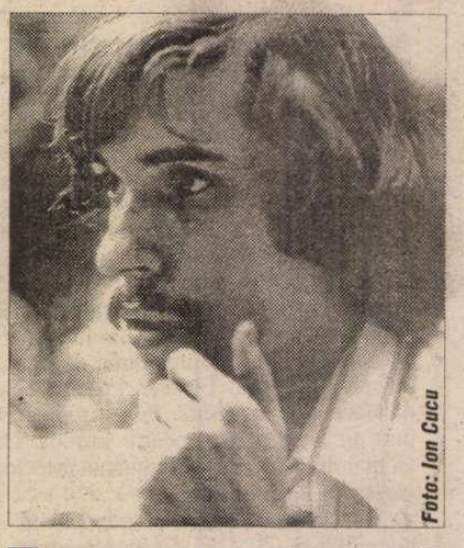


Foto: Ion Cucu

POEZIE. *Faruri, vitrine, fotografii,* Buc., CR, col. "Debut", 1980 • *Aer cu diamante,* pref. de Nicolae Manolescu, ilustrații de Tudor Jebeleanu, Buc., Lit., 1982 (vol. colectiv; ceilalți autori sunt Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan) • *Poeme de amor,* cu o postfață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., CR, 1983, *Totul,* Buc., CR, 1985 • *Levantul,* Buc., CR, 1990 (prez. pe ultima cop. de Ovid S. Crohmălniceanu; ed. a II-a, Buc., H., 1998) • *Dragostea,* Buc., H., 1994 (cupr. poeme mai vechi) • *Dublu CD,* Buc., H., 1998 (ant. de poeme de dragoste).

PROZĂ. *Desant,* proză scurtă de șaisprezece autori tineri, Buc., CR, 1983 (vol. colectiv, îngrijit de Ovid S. Crohmălniceanu) • *Visul,* nuvele, Buc., CR, 1989 (cupr. patru nuv., dintre care *Jocul, Gemenii* și *REM* sunt grupate sub titlul *Nostalgia,* iar *Organistul* figurează ca *Epilog*; versiune fr.: *Le Rêve,* Paris, Editions Climats, 1992) • *Nostalgia,* Buc., H., 1993 (ediție integrală a vol. *Visul*; trad. în fr. și sp.) • *Travesti,* roman, Buc., H., 1994 (trad. în fr. și oland.) • *Orbitor - Aripa stângă,* roman, Buc., H., 1996 (*Aripa stângă* reprezintă prima parte dintr-o proiectată trilogie cu titlul *Orbitor,* din care urmează să mai apară *Aripa dreaptă* și *Trupul*; prez. pe ultima cop. de Nicolae Manolescu).

CRITICĂ LITERARĂ. *Visul chimeric,* subteranele poeziei eminesciene, Buc., Lit., 1992 (text scris în vara lui 1978, la 22 de ani, ca lucrare de diplomă) • *Postmodernismul românesc,* pref. de Paul Cornea, Buc., H., 1999.

POLIROM

NOUTĂȚI noiembrie 2001

Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi

Mai avem un viitor?

România la început de mileniu

Doru Pop (coord.)

Mass media și democrația

Constantin Sălăvăstru

Critica raționalității discursive

În pregătire:

J.D. Salinger — **Nouă povestiri**

Gabriel Andreescu — **Ruleta.** Români și maghiari, 1990-2000

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

O călătorie cu tramvaiul 16

MERGEAM cu tramvaiul 16, mi-a povestit, cu mai mulți ani în urmă, regretatul scriitor Mircea Nedelciu, și vizavi de scaunul meu, înșirată, cu fustele-i crețe, pe două locuri, o țigancă își alăpta apatică un puradel trecut bine de vîrsta alăptării. Era, așa, cam la trei anișori bătuți pe muchie. El sugea zgomotos, din cînd în cînd plescăitul limbii se auzea în tot vagonul, iar de unde ședeam eu nu era greu de observat că suptul acela depășea simpla nevoie alimentară, avea în el ceva mult mai complicat, părea o acțiune voluntară, pe deplin asumată și chiar puțin manieristă. După cum se apăsa în burduful, de culoarea măslinei verzi, al țîței, după cum întindea sfîrcul și după cum închidea și deschidea ochii, lăsa impresia că îl interesa mai mult ceremonialul decît hrana propriu-zisă. Țiganca, de o frumusețe stranie și sălbatică, să tot fi avut, așa, cam vreo 25 de ani, stătea inertă, cu privirea pierdută pe geam, și doar brațele i se mișcau încet, vibrau mai bine zis, în ritmul în care puradelul își mișca buzele. Dar la un moment dat, la o curbă poate, sau la o mișcare mai bruscă a vagonului, acesta abandonează țîța, se uită fix, de jos în sus, la maică-sa, își ridică apoi capul și mătură, cu niște priviri aproape incandescente, întregul vagon după care, din senin, începe să urle. Să plîngă enorm, convulsiv, animalic. Stai dracu, bre și suge, îi șuieră țiganca, printre dinți, și îl smucește spre pieptul ei. Stai liniștit, că acuși ajungem acasă. Urletul se întețește, însă. Are în el ceva disperat și sfîșietor. De fiară înjunghiată sau rătăcită. Lacrimile și balele i se scurg și se amestecă pe bărbie, bate din mîini și din picioare, se frînge și tremură ca un epileptic în plină criză. Pasagerii se revoltă, o invită imperativ pe țiganca să-și potolească odrasla sau să coboare la prima, ea nu răspunde, își leagănă puradelul mai departe, însă acesta urlă din ce în ce mai tare și mai nestăpînit. Dacă nu taci, îi spune ea oarecum în șoaptă, dar la un nivel al șoaptei proporțional cu intensitatea urletului, să știi că ți-o sug aici. Apoi, fără să mai aștepte vreun răspuns, îl saltă de subțiori, îi ridică brusc poalele cămășii, de sub care, pentru o clipă, i se zărește acea protuberanță firavă și neagră ce se pierde, însă, fără urmă, camuflată de capul femeii care se apasă între picioarele lui crăcănate și scheletice. Urletul încetează subit, o liniște aproape nepămînteană, sporită, evident, și de contrast, se instalează în vagon. Nu se mai aud decît țăcăniturile mecanice ale roților și un molfăit surd, punctat, din cînd în cînd, de un vag plescăit. Privesc în jur. Pasagerii, ca niște statui de carne, au încremenit pe locurile lor. Cei mai mulți privesc pe fereastră unde, în mod sigur, nu văd nimic.

Activități erotice

ELENA, elevă a Liceului „Ștefan cel Mare" din Piatra Neamț, posesoare a unui sifilis a cărui măreție nu este egalată decît de generozitatea cu care a fost, mai apoi, redistribuit, și-a trimis la spital, pînă în acest moment, doar treisprezece colegi. Donația s-a făcut simplu, pe căile cercetate îndelung încă de pe timpurile precolumbiene, iar ceremonialul s-a săvîrșit într-o cameră de internat bine mobilată cu zece paturi și locuită aproximativ de același număr de elevi. Întrebați cum de a fost posibil un asemenea eveniment, pe jumătate happening colectiv, pe jumătate atac biologic, chiar acolo, în cămin, sub ochii diverselor cadre amenajate să aibă grijă de buna lui funcționare și nu să-i năsească transformarea în bordel, cei intervievați s-au lansat exclusiv în discursuri cu un conținut psiho-medical.

Mai întîi s-a dat vina pe oligofrenie, și nu doar pe una, așa, de ochii lumii, ci pe una extrem de severă, pe care o directoare mărunță și inhibată mărturisea că o păstorește cu mari dificultăți, apoi, o doamnă sedentară, grasă și exoftalmică, probabil ceva cadru medical dacă ar fi să ne luăm după halatul de un alb aproximativ în care era camuflată, și-a dat cu părerea „că esti vorba dispri nimfomanii, aceastî nimfomanii numarîndu-si printri tulburarili psihocomportamentalii", iar un medic *pi buni*, de la secția specializată a spitalului din localitate, a oferit informația revelatoare că toți elevii înzestrați acum cu rușinoasa spirocheță au ajuns în cabinetul domniei sale în urma unor „activități erotice petrecute la internat". Dacă atacul cu sifilis, realizat prin diverse „activități erotice", este consecința oligofreniei și a „nimfomaniei", dacă atacul cu salmonela, realizat, la rîndul lui, prin chișcuri de incintă, este doar consecința cremei de ciocolată, și dacă atacul cu hașiș, heroină și cu alte asemenea mirodenii paradiziace nu este consecința nimănui, care este atunci consecința faptului că școala românească este, totuși, administrată de cineva? La această întrebare infantilă nu se poate oferi decît un singur răspuns (din două posibile!)": ori nici una, ori, Doamne ferește, toate cele de mai sus la un loc. *Tertium non datur*, cum a spus nemuritorul Gambetta!

Gheorghe

DE mai multă vreme, filmată din toate pozițiile, luminată din toate unghiurile, fardată cu toate pudrele, apare pe ecranele invadate de frecvența Pro tvului, ascuțită și casantă ca o lamă Sputnik, fața cvasibărbierită a lui Andrei Gheorghe. Dotată cu una pereche buze tivite, animate sec, din cînd în cînd, doar atît cît este necesar pentru dezvelirea mușcăturii, cu una pereche priviri voltaice, dar debranșate vizibil de la sursa de energie, fața lui Gheorghe începe deodată să se manifeste. Să anunțe invazii de extratereștri, să amenințe echilibrele planetei, să promită uzurparea legii gravitației universale și reconstrucția mecanicii astrale. Cel care mărturisea public, nu demult, că rostul televiziunii nu este acela de a promova cultura și încerca să demonstreze că vulgaritatea, prostul gust, simbolica infracțională și incitațiile la violență sunt forme subtile de proiecție în postmodernitate, vine acum, în chip de înger lovit de cașexie pînă la mumuficare, să facă, pardon de expresie, cultură! Cultură la televizor! La Pro tv! În țarcul Vacanței mari, în dormitorul Mihaelei Tatu, în sala de așteptare a Mihaelei Rădulescu și în haremul Copilului Minune. Andrei Gheorghe și Cultura, iată adevarata față a postmodernității și maxima performanță în ceea ce privește concilierea contrariilor! Dar ce fel de „cultură" face, pînă la urmă, Andrei Gheorghe? Un lucru ieșit din comun, ne asigură el, un spectacol al inteligenței, o confruntare a celor mai aprige energii mentale, o cursă năucitoare a neuronilor și o competiție nemaivăzută a sinapselor, adică *Lanțul slăbiciunilor* însuși. În locul acestor promisiuni, *Lanțul*... respectiv este, de fapt, o arenă în care Gheorghe își poate desfășura întreaga sa anvergură „culturală". Tot ceea ce, în intenție, vrea să fie comunicare neprotocolară, dezinhibare, gîndire liberă și relație directă constituie un lanț de mitocănii, o pletoră de injurii, o succesiune de vulgarități. Indiferent care ar fi scenariul acestui concurs și în ce canon încearcă el să se înscrie, Andrei Gheorghe transformă totul în subcultură, în aroganță bine zidită pe un schelet serios de complexe, în lovituri sub centură la adăpostul umilitor al unei imunități pe care o structură ierarhică a emisiunii i-o garantează moderatorului. Cîtă diferență între impenetrabilitatea profesionistă și tensiunea psihologică reală din emisiunea lui Virgil Ianțu și mîrlănia de Ferentari, la un pas de înjurătura de grijanie, de morți și de mamă, din careul lui Gheorghe. Sursa acestui fenomen, în pofida faptului că pînă acum nu i-a spus-o nimeni lui Andrei Gheorghe, este una singură, pe care i-o spun eu chiar în această clipă: *prostia*. Atîta tot!

Pavel Șușară

ÎN TREN

PREPELEAC

de Constanti
Toi

6 OCT. 1953. În sala de așteptare a haltei CFR Daneș din mijlocul Transilvaniei, o femeie ține în poală capul bărbatului ei adormit și care sforăie, în timp ce numără niște bani. Probabil vânduseră ceva la târgul din localitate. Când femeia m-a văzut intrând în sălița haltei în care nu se aflau decât ei doi, s-a oprit brusc din număratul banilor privindu-mă speriată. M-am făcut că nu observ și m-am așezat pe o bancă ceva mai alături. Cu mișcări furișate, foarte precaute, ea și-a vârât banii în sân, încolăcindu-și mâinile în jurul capului bărbatului ei, care se poticnea într-un sforăit zgomotos.

Bate vântul. Plouă ca la început de toamnă. Mai am pe puțin un ceas până sosește trenul și nu știu ce să fac. Cu cei doi mi-ar fi cu neputință să intru în vorbă. Un târgoveț este întotdeauna suspect la țară, mai ales în Ardeal. Încerc să citesc ce am asupra mea. Nu-mi plac romanele polițiste și nu le citesc nici în tren, nici în stații. Am cu mine *Le jardin de Bérénice*... Mut ochii încoace și încolo, după rânduri, când dau de *Qalis artifex pereo* ! exclamația lui Nero înainte de a se sinucide - ce mare artist pierd eu însumi, și pierde lumea pentru că își ia viața... Din tot ce-a făcut, împăratul crud cu sine și cu ceilalți n-a lăsat moștenire, în afara faimei sale absurde, decât aceste cuvinte în stare să sfideze întreg pământul, întreaga istorie... Mă trezesc murmurându-le în limba latină, și mai ales când zic *pereo*! gura mi se deschide, cum ai înjura... Femeia, probabil că a observat că vorbesc singur și se închină repede, pe furiș, ca ortodocșii. Am băgat bine de seamă. Deși, în Transilvania, oricând poți să dai de vreun papistaș, ori de vreun greco-catolic care să se închine de-a-ndoaselea...

Să trăiești superficial, ca un comediant. Să te prefaci mereu ca să scapi de probleme. Să iei zilnic locul altuia, intrând în pielea unuia sau altuia... Cu toate că poetul franțuz spunea că nimic nu e mai profund decât pielea... Ce stare ciudată singurătatea aceasta într-o haltă pustie din mijlocul câmpiei transilvane... Câinoasă vreme. Acum plouă mai des și mai mărunt și s-a făcut frig, gata să dea ploaia în ninsoare. Nu știu de ce, acum mă gândesc la halta Astopovo din stepa rusească și la Tolstoi fugit de-acasă și care și-a dat duhul în pribegie. Pe peretele sălii de așteptare, un afiș vechi, ros de timp și pe care scrie stângaci: *Nu urcați în vagoane când convoiul e în mers prea repede*! Ardelenii ăștia câteodată scriu parcă traducând din nemțește sau ungurește... Analizez propoziția în fel și chip. Exprimarea provincială îmi reține atenția mai mult decât ar fi trebuit. Pe afiș, câteva vagoane de care un călător albastru se agață din mers. Alături, medalionul în care afli ce s-a întâmplat: călătorul albastru tăiat în două de tren, într-o baltă de sânge roșie. Tolstoi ar mai fi încercat să fugă de acasă, renunțând la tot, la bogăție și la titlul său de conte, însă totdeauna pleca însoțit de un valet care îi cără geamantanul cu schimburi... Până ce fugise singur de tot și își isprăvise viața la Astopovo.

Îmi aduc aminte câte ceva din jurnalul Patriarhului, în traducere franceză (în românește încă nu apăruse versiunea)... Rezum câteva idei. Că răul, de fapt, nu este o problemă. Că răul, pentru el, pentru Tolstoi, este o formă de bine a cărui acțiune încă nu-i clară și pe care viitorul o va lămuri... Apoi, întrebarea lui Tolstoi de ce canaliile în general iubesc dictaturile. Ele iubesc dictaturile, spune scriitorul, și orice formă de despotism, întrucât o conducere politică bună, ideală nu răsplătește oamenii decât după meritele lor; pe când într-o dictatură se poate întâmpla orice și mai cu seamă răsturnarea scării valorilor adevărate.

Când trenul a venit, abia pufăind, d greu, cu mustățile lui mari de abur, m-a urcat în el printre țăranii cu desagi care duceau la Sighișoara, în vagonul ce tră nea a formol, proaspăt dezinfectat. În r mul roților, care totdeauna mă pune gânduri, am scos carnetul de note din b zunar și cu un capătel de creion, prost cuțit, am notat ziua: *6 oct. Daneș*. Răsf indu-l, am dat de o însemnare mai vec și nedatată, în limba franceza: "Il est d marchands qui aiment celles de leur pr tique qui les payent mal, quand ils o avec elles des rapports constants; tand qu'il en haissent d'excelents qui se tie nent sur une ligne trop elevée pour le permettre des accointements, mot vi gaire mais expressif".

Nici o traducere. Franceza lui Balzac uneori imposibilă. Stau, hâțâit de vagon șubred, cred că din primul război mond al, moștenit de la austro-ungari, și n gândesc la acel *Il est des marchands*, loc de *Il y a des marchands*, spunându-i că și bunul Homer ațipea totuși câte dată... E cum ai zice în românește *e n gustori care*... Deși *il est* are o formă ne tră veche, expresie imposibilă în limba r mână. În fine. Mă uit pe geam și văd ploaia s-a oprit și c-a ieșit un fel de soa de toamnă obosit. Un bătrân de alătu care stă cu bărbia sprijinită în toiag, n întreabă dacă *am făcut multe socoate foaia ceia*... Dau din cap în semn afirm tiv și întorc în mână pe o parte și pe al carnetul meu îmbrăcat în vinilin negr Socoteli! S-ar putea. Fiindcă nu am la mă gândi, pun ochii iar în carnet și trad fraza franțuzească a lui Balzac, fac ace lucru ezitând și cu toată aproximați "Sunt negustori care îi plac pe cei ce v în contact cu ei, pe unii clienți, dar ca clienți îi plătesc prost, fiind cu negusto în raporturi obișnuite, normale... În vren ce, negustorii, pe clienții care plătesc foa te bine, îi urăsc, deoarece acei clienți afla pe o linie prea ridicată pentru ei ca le permită să se bată pe burtă cu ei, cuvâ vulgar, însă expresiv." Traduc expres *accointements* care vrea să zică intimitat iar românește asta nu sună vulgar. Mai r merit e *se bat pe burtă*. Pentru că în lir ba franceză, există cuvinte care în limb română sună convenabil încă, social, d cauza nivelului de civilizație și de cultu atât de diferit la cele două popoare.

Când să închid satisfăcut carnetul, mi văd pe o altă pagină, un alt citat, tot netr dus și tot din Balzac: "Les hommes so ainsi. Dans presque toutes les classes, i accordent au compèrage ou a des âm viles qui les flattent, les facilités, les f veurs refusées a la superiorité qui les ble se, quelle que soit la manière dont elle revele". Și aici fraza este prea complicat de aceea nici n-am tradus-o în carnet. C ea ce încerc să fac acum, în vagonul d modat de clasa a treia. E una din observ ațiile geniale ale titanului prozei mondial "Așa sunt făcuți oamenii. În mai toate cl sele, ei acordă bârfei sau cugetelor josnic care îi măgulesc, înlesnirile, favorurile r fuzate ființelor a căror superioritate îi rane te, oricum s-ar manifesta această superio ritate."

Deodată, o frână violentă zguduie m cul tren provincial, făcând să se ciocnea că vagoanele între ele. Toată lumea sare ferestre, să vadă ce-i.

Aflăm că un măgar, tras de funie de u copilandru, s-a oprit pe șinele din față al căii ferate și că măgarul refuza să treac peste ele, dar nici să se întoarcă... Eve niment important pe care îl trec imediat carnetul meu negru, la data ce se referă prima săptămână a lunii octombrie, ani una mie nouă sute cincizeci și trei, ani morții lui Stalin, îmi aduc aminte. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

RĂSĂRIT DE SOARE DEASUPRA PĂDURII

UN SPECTACOL cu rezonanțe foarte speciale este *Amanții însîngerați* după Chikamatsu Monzaemon (traducere și adaptare de Angela Hondru) pus în scenă de Alexandru Tocilescu la Teatrul Național din București (sala "Atelier"), unul din spectacolele majore ale acestui teatru și ale acestei toamne. L-am văzut de două ori, la începutul acestei stagiuni. Deși vorbește despre moarte, iubire, sinucidere, această ultimă montare a lui Tocilescu mi-a făcut bine, mi-a creat o emoție profundă și discretă, așa cum puține spectacole reușesc să o facă în ultima vreme, mi-a adus aproape lumea Japoniei atît de îndepărtată și totuși, atît de în apropiata sufletului meu. Cele două săptămîni pe care le-am stat acolo sînt, probabil, cele mai minunate pe care le-am trăit. Viața în sine pare o parcurgere inițiatică, continuă, a unei succesiuni de povești, fascinante, viscerale, crude și de o mare sensibilitate totodată, misterioase, descifrabile, sofisticate și, în esență, atît de simple. În jur, totul este un spectacol, de la templul Todaiji, la o grădină Zen, la trada ca un vacarm, pavoazată cu firme luminoase în picioare, de-a înaltul clădirii. Este un altfel de cod, la toate palierele, pe care noi, europenii, nu-l vom desifra niciodată. Dorința însă de a-i cunoaște elemente, de a te lăsa sedus de forța poveștii, a credinței, pînă la capăt, a ceea ce este permis, de a pricepe violența și senzualitatea care mustesc pe desubtul existenței, știința supunerii și a văruirii, iluzia că poți fii un minut ca ei îți îngăduie să faci niște cărări spre o altel de cultură și civilizație, spre o altă filosofie față de minte, de trup, de viață și de moarte.

Și de aceea mi se pare o schimbare fundamentală de ton și de atitudine, prezente în spectacol, în stilul regizorului Alexandru Tocilescu. El nu mai este interesat de frivolități, de scandal, de provocări cu orice preț, de teribilisme asumate de spiritul său ludic și incitator, de războaie cu lumea și cu noi toți. Acest spectacol vine cu o liniște tulburătoare. E iubirii și a sinuciderii chiar în numele dragostei. Moartea ca ideal al iubirii este manifestul poveștii lui Chikamatsu de la începutul secolului al XVIII-lea și al spectacolului lui Tocilescu de undeva din Europa secolului XXI. Ce poate fi mai incitant decît asta, oriunde și oricînd? Shakespeare propunea o variantă, cu un secol mai devreme decît dramaturgul japonez. Nu cred că acesta din urmă să fi avut habar de *Romeo și Julieta*. În amîndouă spațiile însă, conflictul între *giri* (obligațiile sociale) și *ninjo* (sentimentele omenești) îi conduce pe îndrăgostiți la sinucidere. Fiind împiedicați să-și împlinească iubirea în această viață, ei speră să o facă în cealaltă viață unde se vor întîlni pe o singură frunză de lotus.

Chikamatsu scrie *sewamono* (lucruri de fiecare zi) inspirîndu-se din evenimentele realității imediate, dramaturgia lui avînd subiecte plecate din fapte bine cunoscute de contemporanii săi. *Sinuciderea din dragoste, în doi, de la Sonezaki (Sonezaki Shinjii*, 1703) a fost scrisă la o lună după petrecerea evenimentelor, iar *Sinuciderea îndrăgostiților de pe insula Ami (Shinjii ten no Amijima*, 1720) la două luni după tristele întîmplări. Impactul pieselor asupra spectatorilor era teribil și deosebit de acut. Tematica și tehnicile stilistice evident noi i-au adus succes autorului și au marcat un moment important pentru literatura și teatrul japonez. Alexandru Tocilescu a fost complet lipsit de prejudecăți atunci cînd s-a hotărît și s-a pregătit să pună în scenă o poveste ce, în aparență, părea tributară unui cod, unui prag de așteptare, unui nivel de receptare. Cred că el combină faptele a două piese și aduce în spectacol două cupluri, două istorii diferite, fără legătură între ele, cu același deznodămînt: sinuciderea în doi. Tensiunea este mult amplificată astfel, fiorul tragic se instalează plenar, încă de la început, și ocupă tot spațiul. În atmosfera, în respirația actorilor, în privirile personajelor lor hăituite bîntuie revolta, neputința, scindarea conștiinței și a sufletului între datorie și sentiment: "Dacă-n lumea asta/ Uniți nu putem rămîne/ În lumile după lumea/ Ce-n viitor va fi/ Soț și soție vom fi." Cuvintele acestea, de la începutul secolului al XVIII-lea, poartă în ele semnul universalității.

Tocilescu a mizat pe asta și a cîștigat. Sînt sunete, ritmuri, priviri, gesturi, stări pe care iubirea le poartă cu ea dincolo de rostiri care particularizează, dincolo de frumoase costume japoneze, de constrîngerile sociale, aceleași, pe care doar timpul și spațiul le îmbracă în alte forme. Alexandru Tocilescu ne provoacă în sensul cel mai profund să descoperim farmecul unui basm și zbuciumul din fiecare. Ne învață să ascultăm ritmul interior pe care ni-l revelă și muzica extraordinară compusă de Irinel Anghel și cîntată *live*, pe toată durata spectacolului. Acele sunete, în care acompaniamentul de *shamisen* poate fi intuit, de ce nu, sînt comentariul viu și acut, sfîșietor, demn și total al morții care n-ar putea fi evitată decît dacă se renunță la iubire. Însăși sensibilitatea lui Tocilescu se vede și se aude în spectacol. Ea se armonizează cu poezia vizuală, "pictată" de Puiu Antemir ca în stampele japoneze, viril și grațios totodată. Drumurile din acest spectacol, trasate cu grijă de regizor și de scenograful său, drumuri ritualice și inițiatice sînt trasee pe care *regula* îi obligă pe toți să le respecte. Numai călătoria spre moarte, fantastic realizată pe scenă, este liber aleasă și asumată pînă la capăt, pașii cuplurilor se armonizează, își reglează ritmurile, își alungă frica și cheamă speranța împlinirii iubirii lor. Apa iese la iveală, susurul ei, limpezimea ei rece, moliciunea mușchilor și devine singurul martor al celor două sinucideri. Drumul acesta este ca un cîntec în care se mai aude doar glasul sentimentelor. Lumea cu prejudecățile ei cu tot au rămas în urmă, departe: "Pe tine te ucid întîi/ Apoi și eu mă omor/ Să umplem scoica mică/ A podului *Shijimi*/ Scurtă viața noastră/ Ca o zi de toamnă.../ Este ceva ireal în finalul spectacolului. Gestul decisiv este amînat. Îndrăgostiții, amanții încă neînsîngerați, se plimbă în sus, în jos. Lent, așa cum moartea se scurge pe lîngă ei, le dă tîrcoale, îi cheamă. Emoția crește. Nimeni nu se grăbește. Nici regizorul care n-a comprimat timpul și firescul zbaterii celor două cupluri. Dansul morții își precizează cadența. Ultima călătorie. Soarele, doar el, se grăbește să răsară, ca în fiecare zi, deasupra pădurii. Prostituate și negustori, bărbați și femei lasă în noaptea vieții de pînă atunci, condiția socială, intrigile, violențele, trădările, presiunile, împovărările. Cuplul se întregește în îmbrățișarea morții.

***Amanții însîngerați*. Regia: Alexandru Tocilescu. Teatrul Național din București**

M-am tot gîndit la actorii spectacolului. La cuplul extrem de emoționant al Taniei Popa și George Ivașcu, atît de fragili și vulnerabili, la figura expresivă a lui Marius Bodochi care, nu știu de ce, dincolo de desenul chipului său nu pătrunde complexitatea evoluției chinuitului său personaj, deși face efortul, la Crina Mureșan, o iubită reținută, poate prea, în mijloacele cu care să lăsă să iasă la suprafață sensibilitatea și delicatețea, la Lamia Beligan, soția înșelată care vrea cu orice preț să-și păstreze soțul pentru că-l iubește și pentru că are forța să ierte. M-a impresionat realmente felul minuțios și riguros, atît de exact și de dramatic al Lamiei Beligan pe care n-am văzut-o niciodată pătrunsă de vibrațiile unui personaj ca aici. Urletul neputinței și al iubirii gîlgîie stăpînit în fiecare gest, în fiecare privire, într-un rol de maturitate; la Sanda Toma și Matei Gheorghiu care, deși în scene mici, au găsit cheia de a se face simțiți, cu greutatea experienței lor; la vocea calmă sau învolburată a Povestitorului - Răzvan Ionescu; la Irinel Anghel, Andrei Kivu, Ion Bogdan Ștefănescu, cei trei "menestreli" care nu i-au lăsat niciodată singuri pe însîngerații amanți. Din Japonia, pînă în Europa. Din secolul 18, pînă în secolul 21. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Din nou despre gravura mică

Ajuns acum la cea de-a treia sa ediție, *Salonul Internațional de Gravură Mică* de la Baia Mare, inițiat și coordonat profesional de artistul plastic Mircea Cochiș și patronat de Muzeul Florean, al cărui proprietar și finanțator este cunoscutul om de afaceri Victor Florean, s-a înscris indiscutabil în calendarul artistic al nostru spațiu care nu mai este marcat acum nici de granițe zice și nici de limitări culturale. Sute de țări de pe toate ontinentele, nenumărate moduri de a privi lumea și tot îtea modalități de exprimare se întîlnesc la Baia Mare ră prejudecăți și fără crispări, construind cel mai fascinant spectacol al comunicării și al solidarității din spaul nostru cultural. Peste trei sute de țări și peste o mie două sute de lucrări s-au regăsit, în cadrul actualei ediții, n sala de expoziții a Coloniei de pictură de la Baia Mare, iar la Galeria filialei UAP s-au întîlnit, cu același rește, dar într-o formulă mult mai cuprinzătoare, premiații ediției precedente: Leo Ray (Israel), premiul I, Ana isboua (Brazilia), premiul II și Hachmi Azza (Germania), premiul III.

Așezat deja în coordonatele stabilite, atît ca proiect ultural, cît și ca eveniment organizatoric, Salonul ezvăluie, de la o ediție la alta, o anumită continuitate, o mă de elemente repetitive care intră obligatoriu în metabolismul oricărei manifestări cu o ritmicitate restabilită și asumată, așa cum sunt, îndeobște, astfel e acțiuni. Dacă ar fi să identificăm elementele noi care ntervin în dinamica edițiilor, acestea nu trebuie căutate în structura Salonului și în configurația lui de ansamblu, ci în detaliile semnificative, în geografia participării, în mutațiile de atitudine și de comportament ale participanților și, evident, în substanța lucrărilor înseși. Din această perspectivă, datele mari ale acestei ediții nu diferă fundamental de acelea cu care ne-au obișnuit deja edițiile precedente. Avalanșa participărilor asiatice, latino-americane, din spațiul ex sovietic și din cel balcanic este la fel de mare, cum la fel de mare este și interesul artiștilor din SUA și din Israel. Țările din Europa Occidentală și cele nordice, deși participă cu lucrări de o foarte bună calitate, sunt mai reticente cantitativ. Chiar și numai din acest punct de vedere, sugestiile pe care privitorul le poate desprinde din expoziție sunt extrem de interesante din punct de vedere psihologic și sociocultural: artistul occidental este mult mai prudent și mult mai puțin motivat în ceea ce privește dorința de afirmare și nevoia de comunicare, el exploatînd ofertele cu un tonus egal, fără fluctuații și cu o evidentă, chiar dacă subînțeleasă, convingere că totul este stabil și mereu disponibil, în timp ce artistul din spațiul ex comunist, cel asiatic și cel din America Latină are o nevoie imperativă de cominicare, o dorință de afirmare aproape ultimativă și manifestă acea urgență în a răspunde la solicitare ca și cînd o a doua șansă nu s-ar mai ivi. Același tonus ridicat și aceeași lipsă de prejudecăți pot fi sesizate la artiștii americani și israelieni, prezenți în număr mare, cu lucrări diversificate și riguros gîndite în perspectiva finalității Salonului. Tot la acest nivel, al participărilor, dar și al motivațiilor din spatele deciziei de a participa, poate fi evaluată și prezența artiștilor din România. Dacă la prima ediție participarea acestora a fost de-a dreptul irelevantă, dacă la cea de-a doua a fost doar cu puțin mai mare, la actuala ediție ea a fost realmente intempestivă. Cincizeci de artiști români, din toată țara, au trimis în jur de două sute de lucrări, fapt care ar merita o analiză specială și mult mai atentă. Există, în această atitudine, semnul unei inexplicabile mefiențe în fața lucrurilor noi, o ciudată absență a dorinței de a construi, de a o lua de la capăt, și un anumit instinct oportunist, o reală disponibilitate doar în momentul în care s-a dovedit că mecanismul funcționează și că s-ar putea obține oarecari beneficii fără o investiție prea mare. Dacă cea de-a treia ediție aduce în discuție un aspect nou cu adevărat, acela este chiar caracterul și atitudinea artiștilor români față de oferta propriului lor spațiu cultural. În pofida acestei realități nu tocmai confortabile din punct de vedere moral, juriul, al cărui membru a fost și artista din Brazilia, Ana Lisboua, a nominalizat în vederea premierii, alături de alți doisprezece artiști din diferite țări ale lumii, și trei artiști români. Ei sunt: Laura Teodora Ghinea, Maria Nechita și Aurel Cristian Opriș. În cele din urmă, juriul i-a selectat pentru cele trei premii pe următorii graficieni:

- premiul III, în valoare de 500$, GARCIA FLORIAN, GUSTAVO ADOLFO din Peru
- premiul II, în valoare de 1000$, SOPHIE CARRAU, din Franța
- premiul I, în valoare de 1500$, WANG SHAO CHUN, din China.

Conform regulamentului, preminații acestei ediții vor fi în mod automat și membri ai juriului în cadrul ediției viitoare, premiile urmînd să li se înmîneze în momentul deschiderii celei de-a patra expoziții a Salonului. ■

Jocul cu mărgelele de sunet

La pian: Mihaela Ursuleasa

EVOLUȚIA copiilor-minune rămâne, la timpul copilăriei lor, o perspectivă enigmatică. Pe Mihaela Ursuleasa am ascultat-o la Brașov pe când avea mai puțin de opt ani, vârsta debutului ei la București. Cânta un concert de Mozart: suspendată pe scaun, picioarele nu ajungeau la pedale, mâna mică găsea cum să se deschidă suficient pentru a cuprinde ce era necesar pe claviatură. Înțelegea sau pur și simplu *era* în muzică. A rupt lanțul românesc și a plecat la Viena. A ascultat-o acolo Claudio Abado. I-a asigurat o bursă importantă, i-a impus un program de studii muzicale (interdicție de a mai practica un timp solistica), un program de cultură generală. Academia de muzică din Viena, învățământ liceal organizat, plus cultură generală: limbi străine, literatură, muzee. La 16 ani lua premiul I la Concursul "Clara Haskil". La Vevey, în Elveția (din 120 de concurenți). Astăzi, la 23 de ani este între "Pianiștii anului 2001", alături de Radu Lupu, Maurizio Pollini, Marta Angerich etc.

Cel mai extraordinar efect al cântului ei matur este o originalitate suverană. De la prima secvență, în care intră abrupt, a inițiat iluzia improvizației imaginative-schubertiană în neastâmpăr; și-o murmură ca pentru ea însăși, o menține cu elan câtă vreme îi durează ardoarea în măsuri scrise pentru a trece, cu ușurința celui căruia sunetele i se nasc din memorie sau invenție proaspătă, la o altfel de confesiune. Cele *Trei piese pentru pian* sunt din ultimul an al existenței lui Schubert. Mihaela Ursuleasa le aude "împreună". Amploarea, complicațiile de scriitură atestă faptul că omul inspirației, al ideii imediate, evita modelele lirismului său spontan. Ceea ce era cândva instinct muzical, la mica pianistă nu și-a temperat ritmul de regenerare (în fond, acesta este problema devenirii copiilor-minune). Pianistica ei este atât de perfecționată, printr-un antrenament fără răgaz, încât chiar această interpretare arată a comprima două secole de succesive rafinări ale tehnicii instrumentale. Tot ce era *allegro* este acum mult mai *vivace* (repede, mai repede). Tempoul, fluența, timbralizările, lirismul instrumental au altă alură. Schubert nu și-ar fi putut asculta decât lăuntric, eventual, o astfel de tâlmăcire.

În alb și negru, sumbru și luminos (jocul armoniilor!), lansare către câmpuri sonore ascunse pe atunci simțului muzical comun, așa cum și-a fixat Schubert proiectul în cea de a treia piesă.

Cu Mihaela Ursuleasa suntem într-un climat de comunicare în care nu mai este timp pentru a considera, la adevărata lui robustețe, incisivitate, control, tocmai ceea ce este reazem: extinsa disponibilitate tehnică, anulând dificultatea ca stare de tensiune. Mai curând percepem cum fiecare sunet are valoare și în sine ca un corp sonor rotund, cu transparențe lucioase sau umbre felurite în clar obscur. Grupurile de sunete (mărgele?) se încarcă de sens și din totalitatea exprimărilor laconice se compune semnificația operei.

Dansurile Davidienilor, așa numite de Robert Schumann, sunt de fapt piese de caracter concepute ca o provocare lansată tradiționalismului clasicizant de către cel mai fertil - individualist - spirit al literaturii muzicale germane. Davidienii existau numai în efortul lui de a construi mental o asociație de artiști liberi de dogmă. Iar David... un simbol, viteazul luptător, cântăreț și poet. În această suită de 18 mici poeme, fantezii uneori criptice, alteori sentimentale sau jucăuș umoristice esteticul se ascunde după o fabuloasă registrație pianistică. Motiv pentru care ele se cântă rar. Interpretarea, așa cum a fost ea acum, unitară într-un lanț de discontinuități frapante? O operă de re-creație. De aceea evocam la începutul acestei încercări de a o povesti pe Mihaela Ursuleasa la pian, originalitatea ei.

A venit apoi *Sonata în fa minor* de Brahms, după un Schubert vizionar, după un Schumann profetic. Lupta cu materia muzicală trebuie să adopte o altă strategie. Nu se regăsește aici interdependența tablourilor variate ci dimpotrivă pledoaria vehementă, tumultuos emancipată, a artei cu care o singură temă intră în configurații elaborate de-a lungul a 5 mișcări/părți). Mihaela Ursuleasa are forța (interioară, dar și fizică) pentru a profila pe tânărul Brahms, atins de aripa timpului romantic, dar care nu poate uita ce sursă de vitalitate este forma clasică.

Așa cum pianista se desparte greu de claviatură (finalurile pieselor sunt prelungiri emoționante, la pânda hotarului în care sunetul se risipește în tăcere), tot astfel ne despărțim de acel recital, după *Barcarola* de Chopin. Pentru a regăsi, în seara următoare, alături de...

Horia Andreescu și Orchestra Națională Radio

...pe Mihaela Ursuleasa în *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră* de Bela Bartók. Ultima creație a lui Bartók: declinul fizic și restriștea morală se convertesc într-o seninătate deplină. Cântecul și mai ales dansul, dansul-joc sunt condensate în teme și formule armonioase: muzică populară - muzică de artă complexă, formă tradițională caracter puternic individualizat. Pianista intră în această experiență cu aceeași autoritate. În stil, anvergură, disciplina sunetului, claritate a expunerii, transparență a țesăturii complicate. Romantică într-o seară, lucid antrenată în lanțul de intenții altfel modelate clasic modern de structurile bartókiene. Până la frenezia ritmurilor populare ungare care antrenează a treia mișcare. Un bri orbitor.

Transmisiunea radiofonică inter națională a acestui program prelua prin Uniunea Europeană de Radio d 25 de radiodifuziuni din lume arunc pe unde o imagine de necrezut a une Românii în care se petrec - în artă evenimente extraordinare. Horia An dreescu, Corul și Orchestra Național Radio (dirijorul corului Dan Mih Goia) au reușit versiuni cutezătoare a unor opere puțin știute de Georg Enescu. La început, *Suite châtelain* lucrare neterminată care rămâne o pro misiune onorată fastuos în poemu simfonic *Vox Maris.* Din ideea obse dantă pentru Enescu, lupta omului c destinul care este aici Marea, crește muzică simfonică de un efect colosa Întreg aparatul instrumental a funcți nat cu precizie, într-o tensiune multi plicată de desenul fiecărei voci. Inter secțările de sunete cresc împreună pân la intensitatea palpitantă cu care e tran spusă artistic urgia naturală care în ghite firava ființă omenească încercân să supraviețuiască (glasul marinarulu Horia Brenciu). Dacă acest concert s-înregistrat, un alt remarcabil CD-liv ar putea completa seria enesciană reali zată până acum de Horia Andreescu de Orchestra Națională Radio.

Ada Brumar

Festivalul de Jazz de la Sibiu

Festivalul de Jazz de la Sibiu, cu invidiabilul său palmares extins peste trei decenii de existență, rămâne un reper cultural de talie internațională. Prima ediție a noului mileniu a fost realizată grație abilității manageriale a lui H.J.K. Schmidt. Acesta a reușit să obțină până și înaltul patronaj al guvernului Adrian Năstase, spre a promova o muzică identificată dintotdeauna cu libertatea de expresie (nu doar muzicală).

Fiesta din acest an a debutat cu o *Gală a formațiilor studențești,* în cadrul căreia am reîntâlnit câteva speranțe ale genului: trompetistul Mihai Sorohan, pianistul Mihai Pâțan, saxofonistul Eugen Mamot - din "pepiniera clunjeană" a lui Ștefan Vannai - și micuța vocalistă Elena Moroșanu din Onești, în etate de numai 11 ani. Ca grup, prezența cea mai convingătoare a fost *Academic Jazz Band,* reprezentând clasa de jazz condusă de Romeo Cosma la Universitatea de Arte "George Enescu" din Iași. Rețineți aceste nume, aducătoare de lumină în semiobscuritatea lăsată de plecarea în străinătate a atâtor colegi de generație: Răzvan Boroda/pian, Dan Saghin/bas, Lucian Maxim/baterie, plus solista vocală Luiza Zan. Binevenită programarea în aceeași seară a recitalului dat de big band-ul *Landshut* - dirijor, Martin Stefani - o demonstrație concludentă că astăzi Germania dispune de o adevărată "bază de masse" în materie de jazz.

Saxofonistul britanic Trevor Watts

În a doua seară am asistat la două recitaluri diametral opuse: mai întâi, cel extrovertit, de imediat impact la public, al formației *Jan Korinek & Groove.* Trupa praghează evocă repertoriul nonșalant al anilor 60, când la putere erau chitara electrică și orga Hammond. Acest cuplu instrumental e resuscitat de organistul Korinek, împreună cu ghitaristul american de blues Rennie Trossman, susținuți de profesioniști precum Vladimir Kulhanek/bas și Jan Knop/pian. Prin contrast, *Harold Rubin Quartet* din Israel preferă fluxul improvizatoric liber, preponderent atonal, coordonat de un venerabil om de cultură. La aproape șapte decenii de viață clarinetistul/ poetul/ arhitectul Rubin cooperează cu trei tinere talente ale scenei alternative din Tel Aviv: pianistul Daniel Sarid, contrabasistul Adam Scheflan și Haggai Freshtmann, un percuționist pe cât de ingenios, pe atât de cultivat.

Cea mai reușită dintre cele cinci gale s-a desfășurat vineri, 12 octombrie a.c. În deschidere, orchestra Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijată de Petre Sbârcea, ne-a propus o reîntâlnire cu arhetipul jazzului simfonic - *Rhapsody In Blue* de George Gershwin - beneficiind de competentul aport solistic al pianistului Dan Mizrahi. În același ambient orchestral, mezzosoprana Liana Podlowsky a interpretat trei arii ale compozitorului american.

A urmat trio-ul de maximă combustie estetică alcătuit din Wlodek Pawlik/ pian, Cezary Konrad/ baterie și Pawel Panta/ bas. Cei trei muzicieni polonezi își convertesc solidele cunoștințe academice în peisaje sonore cuprinzătoare/ surprinzătoare. Ei nu se tem să asimileze o vastă moștenire muzicală - de la Chopin, la Monk sau Jarrett -, atâta timp cât influențele sunt reprocesate printr-o sensibilitate proprie, de factură postmodernă. Cu toate că marele contrabasist Zbigniew Wegehaupt nu a putut veni la Sibiu din motive de sănătate, am constatat cu încântare că jazzul polonez se menține la cote calitative superioare.

Cvartetul *Julio Barreto Latino World* reunește, în proporții egale, instrumentiști proveniți din țările latine de primă importanță pentru istoria jazzului: Cuba (Barreto/ percuție & Leandro Saint-Hill/ instrumente cu ancie) și Brazilia (Ademir Candido/ chitară și Eduardo Penz/ bas). O feerie ritmică generată, în foc continuu, de atacul... miriapodic al liderului formației asupra arsenalului percusiv. Ca pretexte melodice sunt utilizate "stenogramele" nevrotice ale unor teme din repertoriul de aur al stilului be-bop. Solo-ul neacompaniat creat de Candido pe minuscula chitară *cavaquinh* (ruda braziliană a hawaianului *ukulele*) a reprezentat premieră mult-aplaudată pe scenele noastre. Când asiști la asemenea performanțe artistice, e foarte plăcut să simți că faci parte din Ginta Latină!

Ultimele două seri ne-au oferit întâlniri cu alte ipostaze ale diversității jazzistice europene. *Istvan Gyárfás Quartet* din Ungaria a evoluat cu predilecție într-tonalitate lirică. Paradoxal însă, momentele de "decolare" din tramele armonice oarecum previzibile era tocmai cele swingate. Spectacol dominat de chitaristul lider al grupului, ca și de pianistul Gábor Cseke, inde niabil discipol al lui Bill Evans. La rândul său, *Michael Sagmeister Trio* (Germania) s-a concentrat în jurul dexterităților chitaristice ale șefului trupei - puterni marcat de modelul americanului George Benson. Sec ția ritmică era propulsată de fanteziile bateristului Mi chael Koettner, în timp ce contrabasistul macedonean Martin Gijakonovski asigura puntea de legătură într instrumentul melodic și cel ritmic.

Cvartetul condus de saxofonistul/ flautistul Hein von Hermann a venit cu un program, aș zice, neoclasic de asumată filiație hard-bop. Născut la Viena în 1936 von Hermann a colaborat cu numeroși jazzmeni cele bri, de la Gil Evans la Bobby McFerrin, sau de la Dizzy Gillespie la Mal Waldron, însă e lăudabilă perseverența sa de a cultiva idiomul muzical-improvizatoric în Aus tria. În fine, cvartetul lui Trevor Watts ne-a transpus în atmosfera cosmopolită a metropolei muzicale Londra Veteranul avangardei britanice, cu ale sale *clustere* ob sesiv-penetrante, măiastru articulate pe saxofoanele so pran și alto, și-a găsit companioni în egală măsură în clinați spre experiment: percuționistul/ vocalistul gha nez Nana Tsiboe, bateristul italian Giampaolo Scatozz și scoțianul Colin McKenzie, care aduce prin liniil elastice create pe chitara-bas o necesară maleabilitat într-un concept ritmic pândit de monotonie.

Toți participanții la acest eveniment muzical au căzut de acord că Sibiul merită să fie recunoscut c punct de referință pe harta jazzului european. Iar de l anul, sperăm ca festivalul să-și reia și funcția de con sacrare a valorilor autohtone.

Virgil Mihaiu

Surprizele

BIBLIOGRAFIA care a crescut în jurul personalităţii lui Marcel Proust, om şi operă, obiect de studiu din cele mai neaşteptate unghiuri de vedere, legitimează cunoştinţe şi perspective din cele mai diverse puncte geografice şi în cele mai variate limbi ale pământului. În ciuda câtorva informaţii răzlețe, despre români se ştie prea puţin. Neaşteptat de puţin pentru ceea ce a însemnat mai cu seamă întâlnirea scriitorului francez cu nişte oameni cu care a legat prietenie de o viaţă şi care au însemnat mult pentru creator. Sunt fraţii Enunanuel şi Antoine Bibescu, Anna de Noailles şi Hélène de Caraman-Chimay, ambele născute Brâncoveanu, şi fratele lor, Constantin Brâncoveanu, Martha Bibescu. Cu ei s-a sfătuit, lor le-a cerut cărţi. Pe fiecare l-a implicat nu numai în preocuparile sale teoretice de creaţie, în schimbul de păreri asupra artei romanului, ci apelează la cunoştinţele şi sensibilitatea fiecăruia pentru îmbunătăţirea textului, dar şi la relaţiile lor mondene în vederea câştigării de partea lui a persoanelor de care ar fi depins publicarea romanului, când relaţiile lor au putut conta în urnirea mecanismului greoi de editare a romanului, atât de nou ca să nu surprindă şi să nu întâmpine rezistenţă. Şi ceea ce merită o atenţie deosebită, atât ca relaţie umană şi cu atât mai mult ca artă, romancierul le împrumută gesturi, trăsături fizice şi morale, mod de a se exprima, de a se îmbrăca, pentru unele din personajele sale.

Numărul românilor cunoscuţi de Marcel Proust este însă mult mai mare decât a fost ştiut până la apariţia monumentalei lucrări în 21 de volume, publicate în Editura Plon, între 1970-1993, de Philip Kolb, *Correspondance de Marcel Proust.*

Îmi pun întrebarea dacă a bănuit cineva, până la publicarea integrală a acestei corespondenţe, şi chiar după asemenea moment unic în cercetare, ce informaţie va găsi un posibil iubitor de neprevăzut în studiul de o viaţă al lui Philip Kolb pe corespondenţa proustiană. Rezultatul este copleşitor.

CÂŢI români se mişcă efectiv în paginile corespondenţei, ce lume plină de surprize este trezită u fiece nume implicat, rămâne să fie lemonstrat în cele ce urmează, şi susţinut le citate. Fără un asemenea suport mate-ial expunerea ar avea de suferit.

Asupra unui mare adevăr se cuvine să ie informat cititorul. Că mulţumită acţiunii ale, Philip Kolb a reuşit să reflecte ca în-o oglindă conţinutul scrisorilor. Oglindă năritoare, deoarece "*Notele*" care însoţesc iecare text în parte, implică, explică, deta-ază, concentrează cu o tenacitate şi cu o larviziune cărora nu li se poate găsi alt ca-ificativ decât împlinire prin exigenţă.

Aici este de reţinut acurateţea infor-naţiilor lui Philip Kolb privitoare şi la ro-âni. Deplasările în spaţiu, ca exponenţi ai iplomaţiei româneşti, ale fraţilor Bibescu, enerali şi politicieni, Budişteanu, Grigore Ghica, Ion Brătianu, nume însoţite ne-bătut de cartea lor de vizită, cu funcţiile de a data când Marcel Proust făcea trimitere a posesorii lor, fie direct implicaţi în vreun pisod definitoriu pentru ei, fie amintiţi în ene ori situaţii în care prezenţa lor avu-se o semnificaţie pentru altcineva.

Nu poate fi trecută cu vederea până un-e este extinsă exactitatea lui Philip Kolb ntr-o situaţie complicată, cum este aceea e a culege informaţiile referitoare la câte-a nume de români dintr-o scrisoare în ersuri, adresată lui Emmanuel Bibescu: Et qu'Eustaziu ou Popescu/ Nicolaide ou Grecesco/ Visiteront seuls, dans sa erre...". În *Notă*, Philip Kolb enumeră un Dimitrie şi un Neculai Popescu, ambii embri ai Partidului Naţional Liberal din omânia, un Alexandru Nicolaide în par-mentul român, dar recunoaşte că nu a gă-t "vreun Eustaţiu sau Grecescu."

Dacă pe Elena Văcărescu, Marcel roust o semnalează mereu ca prezenţă în ocietate, când i se citesc versurile în sa-ane sau când, la un dejun la Anna de oailles este de faţă la o partidă de canca-uri, care l-a supărat pe Marcel Proust, hilip Kolb îi face o prezentare conformă ersonalităţii sale: "Elena Văcărescu, lite-ată şi poetă, personalitate politică, confe-nţiară. Domnişoară de onoare a Reginei lisabeta a României (Carmen Sylva)." Pe prinţesă Gorciacov, întâlnită de roman-er tot în societatea familiei de Noailles, hilip Kolb o caracterizează în funcţie de ul atribuit de romancier: "Se pare că larcel Proust indică aici modelul pentru prinţesa Şerbatcev din roman", fără să uite a adăuga că "prin naştere" prinţesa este o Maria Sturza, deţinătoare de mari proprietăţi la Sorento, în Italia, şi la Obonkov, în Rusia.

Dar să nu anticipez şi să pierd din vedere citatele în stare, prin verosimilul conţinut, să dea culoare neprevăzutei scene constituite prin scrisori.

Iată cum este introdusă doamna Marghiloman: "Am luat masa aseară la familia de Noailles, cu verişoara ta, Marghiloman, dar nu am avut ocazia să îi vorbesc", scrie Marcel Proust lui Antoine Bibescu, în 1902. Peste un an, altul este unghiul de surprindere: "Ştiai (sau dacă nu, tăcere de *mormânt*) că eroina celui de al doilea număr al revistei *La Renaissance latine* (soacra) este verişoara ta, Marghiloman?". Philip Kolb amplifică informaţia, recurgând la publicaţia *Tout-Paris*: "Este doamna Alexandru Marghiloman, născută prinţesă A. Ştirbey." Informaţia referitoare la personajul de roman vine cu surpriza: "Este vorba de romanul contesei de Noailles, *La Nouvelle espérance*, apărut în *La Renaissance latine* în trei părţi, în numerele din 15 ianuarie, 15 februarie şi 15 martie 1903. Eroina romanului se numeşte Sabine de Fontenay; soacra se numeşte simplu, Doamna de Fontenay. Verişoara lui Bibescu, desemnată de Proust model al personajului, este doamna Alexandru Marghiloman, născută prinţesa A. Ştirbey, cu locuinţa pe strada Pierre-Charon, la numărul 16." Aceeaşi sursă de informaţie, *Tout-Paris.*

Interesul oricărei persoane numite în corespondenţă creşte şi se nuanţează pe măsură ce este lăsată să respire în voie în operă, ca personaj. Iată, puse alături, un final de scrisoare adresată de Marcel Proust lui Reynaldo Hahn şi o pagină din *Dimineţile la Prinţesa de Guermantes* din *Timpul regăsit.*

"Cât au îmbătrânit toţi cei pe care i-am cunoscut, scrie Marcel Proust prietenului său despre persoanele întâlnite la o serată muzicală dată de prinţesa Edmond de Polignac. Doar *la Polignac* a atins în cele din urmă acea tinereţe căreia i-a adăugat blândeţea maturităţii. Nu s-au schimbat nici câteva divinităţi feroce şi rudimentare, în desenul lor sumar. Doamna Odon de Montesquiou, doamna Fernand de Montebello, Saint-André rămân neschimbate în hidoşenia barbară a efigiei lor lombarde. Sunt portretele unor monştri din vremurile când încă nu se ştia desena."

Din toate numele la care fac trimitere *Notele*, reţin aici pe acel al contesei Odon de Montesquiou-Fezensac. Ea este prinţesa Maria Bibescu, prin naştere, sora prinţului Alexandru Bibescu, tatăl lui Antoine şi Emmanuel.

Philip Kolb leagă finalul de scrisoare de mai sus de observaţiile naratorului din *Timpul regăsit:* "Singurele care nu se pot împăca totuşi cu aceste transformări sunt femeile, ori cele prea frumoase, ori cele prea urâte. Primele, sculptate ca în marmură, cu trăsăturile definitive din care nimic nu poate fi schimbat, se macină ca statuile. Celelalte, cu unele diformităţi ale chipului, au oarecare avantaj asupra femeilor frumoase. În primul rând, deoarece pot fi cunoscute dintr-o ochire. Este ştiut că la Paris nu există două guri asemănătoare, dar o gură ca a lor m-a făcut să le recunosc în dimineaţa asta, când nu mai recunoscusem pe nimeni. Cu atât mai mult cu cât ele nici nu aveau aerul că ar fi îmbătrânit. Bătrâneţea are în ea ceva uman; ele sunt monştri şi nu par să-şi fi *schimbat* decât mirosul gurii."

Încă din volumul *Corespondenţa cu Bibescu* cititorul a intrat în atmosfera de mare încordare menţinută de Marcel Proust de la moartea mamei fraţilor Bibescu. Autor al atâtor pagini memorabile despre moarte, romancierul este sensibilizat la gândul suferinţei provocate de nefericitul eveniment, al singurătăţii care se trage din el; de unde grija, aproape părintească, arătată în scrisorile adresate lui Antoine, nelipsind din ele semnalele afectuoase îndreptate spre Emmanuel: "Afecţiunea mea pentru Mama, admiraţia faţă de mama ta, afecţiunea faţă de tine, toate se unesc pentru a mă face să-ţi trăiesc suferinţa, atâta cât nici nu mi-aş fi închipuit că se poate suferi la suferinţa altuia, când acest altul a devenit puţin parte din propria-mi existenţă, într-atâta mă obişnuisem să fac din asta parte din fericirea mea, acum distrusă cum, iată, eşti şi tu distrus".

Cuvintele de condoleanţă ale Doamnei Adrien Proust se vede că l-au afectat profund pe destinatar, care a tăiat cu o linie apăsată întreaga filă a scrisorii, ca şi cum ar fi vrut să nu mai audă sau să nu mai citească adevărul de care nu ştia cum să se dezbare. Scrisoarea mamei lui Proust este, ea însăşi, un portret simţit al celei de curând pierdute: "Am întâlnit-o astă-primăvară, întâlnire pe care o păstrez cu farmecul unei conversaţii strălucitoare de inteligenţă şi, vai, de viaţă."

ACEASTĂ remarcabilă personalitate este concentrată în anunţul mortuar, reprodus de Philip Kolb după rubrica *Le Monde et la Ville* din *Le Figaro*, de luni 3 noiembrie 1902. Oglinda măritoare a *Notelor* este aici de o evidenţă de necontestat. Este şi motivul pentru care am considerat binevenită reproducerea acestui portret, din care pare să nu lipsească nici o trăsătură importantă:

"O veste foarte tristă:

Prinţesa Alexandru Bibescu, născută Costaki-Epureanu a decedat aproape subit la Bucureşti, unde se afla de câteva luni ca să-şi administreze averea.

Moartea ei lasă un mare gol în lumea pariziană unde era iubită pentru înaltele calităţi spirituale şi sufleteşti, şi îndreptăţit apreciată pentru marele ei talent de pianistă.

Prin saloanele sale, deschise tuturor elegantelor pariziene şi notabilităţilor artistice şi literare, au trecut cei mai mari muzicieni şi compozitori străini, veniţi la Paris să-şi caute consacrarea talentului.

Căsătorită cu prinţul Alexandru Bibescu, văr cu prinţul Brâncoveanu, frate cu prinţii Nicolae şi George Bibescu, toţi trei decedaţi, şi cu contesa Odon de Montesquiou-Fezensac, lasă prin moartea ei doi fii, prinţii Emmanuel şi Antoine Bibescu.

Prinţesa Alexandru Bibescu a fost cumnata prinţesei Brâncoveanu şi mătuşa prinţului Brâncoveanu, a contesei Mathieu de Noailles şi a prinţesei Alexandre de Caraman-Chimay."

Talentul muzical este pus în valoare ori de câte ori sunt numite femeile acestei familii, cum este şi cazul prinţesei Brâncoveanu (Bassaraba), născută Rachel Raluca Musurus. Interesat ca de obicei de persoanele întâlnite, romancierul se adresează lui Robert de Billy în septembrie 1893, cerându-i relaţii despre o doamnă Jamerson. Ea are relevanţă pentru subiectul nostru din cauza prinţesei Brâncoveanu, stabilită la vila Bassaraba din Elveţia, luată drept punct de reper pentru cunoştinţele sale muzicale: "Nu mai vreau să vorbesc despre oameni pentru ca severul meu Robert să nu mă mai tachineze cu mondenitatea mea. Vreau doar să vă pun o întrebare despre muzică în legătură cu o doamnă Jamerson. Ea nu este nici ducesă, nici prinţesă, prin urmare lăsaţi-o în seama mea; e doar protestantă, ori ca ea aţi întâlnit multe. Pe mine mă interesează pentru că avem prieteni comuni. I-am admirat acestei doamne talentul la pian, de mare stil, după opinia mea. Dar talentul ei este apreciat de judecători sensibili şi competenţi în materie de muzică, prinţesa Brâncoveanu, prietena lui Paderewski, ea însăşi mare muziciană."

În această galerie de portrete de familie îşi găseşte locul portretul lui Alexandru Bibescu, tatăl fraţilor Bibescu. La moartea lui, Marcel Proust l-a evocat în puţine cuvinte, dar de o profundă înţelegere umană: "Nu l-am văzut pe tatăl tău decât o singură dată şi nu mai mult de un minut. Ca aspect, avea acelaşi farmec de care vă bucuraţi cu toţii, preocupări literare, noblețe şi simplitate. Atât l-am cunoscut eu, dar despre alte însuşiri ale sale am aflat de la atâţia oameni necăjiţi faţă de care şi-a arătat bunătatea."

Nota lui Philip Kolb menţionează obişnuitele date biografice. Îl încadrează social între cei doi fii cu funcţii politice şi diplomatice, Emmanuel Bibescu, fost deputat în Parlamentul României, şi Antoine Bibescu, secretar la Legaţia României de la Paris, "de curând" detaşat la Londra. Frate al contesei Odon de Montesquiou-Fezensac. O trăsătură apare definitorie în această *Notă:* calitatea lui intelectuală: "şi-a consacrat viaţa strângerii unei colecţii preţioase de cărţi rare".

Începând din anul 1898, în corespondenţa lui Marcel Proust apar nume de români, mai mult sau mai puţin apropiaţi de scriitor. Important este că el este familiarizat cu posesorii lor, iar când nu este sigur de ceva sau vrea să se informeze mai temeinic, îşi întinde antenele cu insistenţă, cu aerul cel mai detaşat, ca şi cum totul nu este decât simplă întâmplare.

Pentru o cât mai fidelă cuprindere a acestei palete umane, voi respecta îndeaproape cum urmează în timp scrisorile deţinătoare de date, sau mai curând promiţătoare de date pentru studiul de faţă. Cu observaţia că este vorba de recunoaşteri, departe de implicarea personalităţilor deja intrate în patrimoniul existenţial al scriitorului.

Cel dintâi nume din această categorie este un doctor Herescu, asupra identităţii căruia Philip Kolb nu insistă, considerând suficientă prezentarea făcută de Marcel Proust lui Constantin Brâncoveanu în 1898: "Fratele meu îmi cere (fără vreun motiv anume, ci doar aşa, în general) să vă recomand pe Dl. Herescu. Intern la un spital din Paris, el urmează să practice medicina la Bucureşti. S-ar părea că este un tânăr cu totul remarcabil şi de mare viitor. Iar bunăvoinţa dumneavoastră poate să-i fie utilă".

Într-o situaţie total contrarie este generalul Budişteanu. Marcel Proust nu îl numeşte când, în scrisoarea din 1902, către Antoine Bibescu, îi aminteşte acestuia momentul plecării în Spania: "Vă amintiţi în ce stare de decădere sufletească vă aflaţi când a fost să plecaţi în Spania." Philip

corespondenţei proustiene

Kolb intervine cu precizarea sa necesară pentru fixarea în timp a momentului şi motivul respectivei deplasări: "Antoine Bibescu a plecat la 12 mai 1902 la Madrid unde, de pe poziţia de secretar al Legaţiei române la Paris, îl însoţise pe generalul Budişteanu, fost ministru de război, însărcinat să reprezinte pe Regele României la sărbătorirea urcării pe tron a Regelui Alphons al III-lea."

Cumpănind starea sănătăţii prietenului, Proust nu lasă să-i scape efectul cu bătaie lungă al relaţiilor şi îl sfătuieşte pe acesta: "Ar trebui să încerci la Dl. Ghica să-ţi dea mai mult de opt zile ca să te refaci." Cine este dl Ghica nu întârzie să precizeze Philip Kolb: "Grigore I. Ghica, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al României la Paris, de la 13 martie 1896. Ca ataşat al consulatului României, Antoine Bibescu trebuia să-şi ceară şefului ierarhic concediul de convalescenţă." Informaţie după *Tout-Paris*.

Un amănunt de reţinut: Marcel Proust a început prin a se adresa lui Antoine Bibescu folosind persoana de reverenţă, a doua plural, pe care o păstrează, indiferent cu cine altcineva în corespondenţă. Dar în amiciţia lor strânsă, şi de lungă durată, Antoine Bibescu a folosit fel de fel de moduri de adresare. Cel mai frecvent fusese anagramarea numelor: Nonelef, Ucsebib; "tutuirea" provocase adesea stângăcii de care nu întârzie să se plângă. Totuşi metoda o experimentează fără convingere, păstrându-se, oarecum, constant doar faţă de inventatorul năstruşnic, căruia i se datorează şi jurământul sub tăcere de mormânt, acel "tombeau", frecvent în primii lor ani de prietenie.

Dar iată că până şi banala "tutuire" îşi găseşte loc în roman. De la Evian-les-Bains, în septembrie 1899, Marcel Proust exersează cu stângăcie jocul, exact cu cine îl inventase, cu Antoine Bibescu: "...iată ce vă rog să-i spuneţi lui Constantin, dacă tot trebuie să ne adresăm oamenilor cu numele, chiar cu prenumele lor. Obligaţi-o plăcută careia, după cum vezi, mă supun dragul meu Antoine", şi pentru a da mai multă greutate legământului, apelează la versurile lui Racine din *Iphigenie:* "Si pourtant ce respect si cette obéissance/ Semblent dignes à vos yeux d'une autre récompense."

În 1903, aflând că Antoine Bibescu a revenit la Paris, Marcel Proust îl primeşte cu efuziunea de bucurie ce se citeşte în citatul din Pascal: "Joie, pleurs de joie, joie".

Philip Kolb, şi aici intervine oglinda lui măritoare, atrage atenţia că în *Guermantes,* Saint-Loup "exprimă cu aceleaşi cuvinte bucuria când naratorul îi propune să se tutuiască." Într-adevăr, naratorul îl caută pe Saint-Loup la garnizoana sa de la Doncières ca să-l iscodească despre Oriane de Guermantes, al cărei nepot era. Duplicitatea şi emoţia iubirii au acţionat altfel de cum s-ar fi aşteptat aşa că, spre surprinderea lui, s-a auzit propunându-i lui Saint-Loup: "v-ar supăra dacă ne-am tutui?" "Ei, hai, cum să mă supăr!" veni prompt răspunsul, însoţit imediat de vorbele lui Pascal deja cunoscute "*joie! pleurs de joie! félicité inconnue!*"! Tot ceea ce urmează este sublimarea pe plan artistic a emoţiei trăite de romancier, uşor de depistat printre rândurile scrisorii mai sus citate:

"- Cum să vă mulţumesc... să-ţi mulţumesc! Când vreţi să începeţi! Plăcerea e atât de mare, încât puteţi să nu-mi mai spuneţi nimic despre Doamna de Guermantes, dacă vreţi, tutuirea mi-ajunge."

"Ce mai înseamnă şi explozia asta de dreyfuzism", ar fi obiectat Maurice Barrès încercării lui Marcel Proust de a veni în apărarea Annei de Noailles. Contesa nu pregeta să-şi exteriorizeze sentimentele cu privire la cazul Dreyfus, care înfierbântase toată suflarea saloanelor pariziene. Şi, pentru a contura momentul, Proust apelează la un martor neaşteptat, punându-l în temă pe Antoine Bibescu într-o scrisoare din 1904: "Mai era de faţă un domn Vaschide, care a emis teorii medicale absurde (*tombeau*), altfel simpatic, un Parsifal greu de angajat la Operă din cauza accentului şi a repeziciunii cu care vorbeşte. "Se vede că omul era peltic. El repeta într-una "c'est nelveux". Lui Proust nu i-a scăpat acest defect de vorbire.

Nota editorului îl prezintă pe N. Vaschide drept medic român, şef de lucrări la laboratorul de psihologie experimentală de la Ecole des Hautes Etudes. Autor al lucrării *La Psycologie du rêve au point de vue médical* (1901).

"Nu este deloc frumos din partea ta să nu-mi spui nimic despre Constantinopol, despre Brătianu, despre Bulgaria", reproşează Marcel Proust lui Antoine Bibescu, în martie 1915. Philip Kolb informează: Ion Brătianu este preşedintele Consiliului român începând din 1914, păstrându-şi postul până în februarie 1918. Iar în privinţa ţării vecine: "Bulgaria nu a luat încă poziţie în război. Guvernul bulgar s-a decis, în octombrie 1915, să rupă cu puterile aliate şi să treacă de partea puterilor centrale."

SITUAŢIA se precipită şi în alte ţări europene. În august, România declară război Austro-Ungariei, Italia Germaniei, iar Turcia României. Romancierul, atent ca un strateg la jocul de şah al societăţii timpului său, se vede pus în situaţia să ia în calcul, în anii războiului, împărţirea în tabere a lumii, ceea ce îl face circumspect asupra atitudinii oamenilor şi motivează răbufnirea împotriva lui Petre Carp, mai bine zis împotriva opiniei sale, pentru că ştie că "este cel mai înrăit filogerman." Petre Carp face parte din grupul celor patru români citaţi în scrisoarea de la începutul anului 1916, alături de el fiind Marghiloman, Tache Ionescu şi Filipescu. Despre originea lor se interesează la Antoine Bibescu şi, ca reproş că acesta nu i-a răspuns, reformulează întrebarea la sfârşitul lui ianuarie, mascându-şi curiozitatea: "Sper să fi primit *scrisoarea mea de anul nou.* Nici măcar despre originile lui Carp şi Maiorescu nu mi-ai vorbit, deşi ele mă lasă indiferent."

Notele lui Philip Kolb îi prezintă pe fiecare din cei patru cu datele lor reprezentative: Petre Carp (1837-1919) bărbat de Stat şi publicist român, fondatorul revistei *Ţara românească,* publicaţie condusă de liberali. A fost ministru, de două ori şeful consiliului, în 1901 şi 1911. Odată cu războiul din 1914, s-a străduit să impulsioneze România să intre în război împotriva aliaţilor." (Informaţia după Parlamentul Român); Alexandru Marghiloman (1854-1925), ministru al Afacerilor Străine ale României. A fost germanofil"; Tache Ionescu (1858-1922), avocat şi om de Stat român, deputat şi fost ministru. În 1914 a făcut campanie împotriva germanofililor"; Nicolae-Grigore Filipescu (1861-1916) bărbat de Stat român şi scriitor politic, fost deputat şi fost ministru. A fondat liga *Acţiunea naţională,* care a pregătit intervenţia românească în război, de partea aliaţilor".

Observaţiile lui Marcel Proust, completate de Philip Kolb în *Note,* nu pot anula vibraţia cu care scriitorul primeşte schimbarea anului, bilanţ dureros al unor morţi şi perspectivă încrezătoare pentru viitor: "Am trecut prin multe suferinţe fizice şi morale. Îţi doresc tot binele în aceste zile, totuşi atât de triste, care ne amintesc dureros că anii revin încărcaţi de aceleaşi minunăţii ale naturii, dar fără să ne aducă o dată cu ei şi oamenii. Vor fi, vai, în 1916, şi violete, şi flori de merişor, şi înaintea lor, flori de gheaţă, dar Bertrand nu va mai fi aici." Iar mai departe "Mai mult ca niciodată, cred în victoria noastră."

La sfârşitul scrisorii, nota predominant elegiacă se schimbă. Marcel Proust pare să-şi continue disputa cu Antoine Bibescu, începută încă din 1902, pe tema folosirii particulelor în nume, apelând la numele lui De Max, tragedian de origină română, născut la Iaşi, cu un debut răsunător la Comedia Franceză, după informaţia lui Philip Kolb. "Ce este ca *familie* de Max? îl întreabă Proust. Eu nu împing consecinţele principiilor tale Chassang-d'Hosier până acolo încât să spun *Max.*"

Zbuciumul pe fondul războiului nu îl face să renunţe la bucuria de a i se fi citit şi apreciat romanul, abia apărut, primul din ciclul *În căutarea timpului pierdut.* Marcel Proust este entuziasmat de scrisoarea elegant şi sensibil aplecată asupra personajului său, Swann, venită din partea mamei Elenei Văcărescu, şi reacţionează în două moduri. Trimite de îndată un exemplar al romanului însoţit de o vibrantă scrisoare-dedicaţie doamnei Ion Văcărescu, la 16 iulie 1916: "Omagiul respectuos al autorului deosebit de recunoscător pentru înalta şi măgulitoarea protecţie acordată eroului meu". Dar mai expediază, la scurt interval, lui Lucien Daudet, un concentrat şi simţit comentariu: "După câte mi-aţi vorbit despre domnişoara Văcărescu, mă faceţi să vă spun că am primit de la mama ei o scrisoare într-adevăr splendidă. Întrucât (pe mamă) nu o cunosc, nu-mi dau seama dacă fata a avut vreun amestec, ceea ce nu cred, deoarece scrisoarea pare că vine din partea unei persoane în vârstă."

"Doamna Ion Văcărescu, precizează *Nota* editorului, născută Fălcoianu, este soţia ministrului plenipotenţiar al României la Paris."

Două morţi subite aduc în prim planul atenţiei lui Marcel Proust numele altor români, consemnate o dată cu compasiunea exprimată în scrisorile care se obişnuiesc în asemenea încercări. Ambele scrisori sunt datate 1918. Una este adresată Marthei Bibescu, la moartea celei mai mici dintre surorile Lahovary, Marguerite, doar de douăzeci şi unu de ani, după ce şi-a tras un glonte de revolver în cap. Informaţiile sunt datorate lui Philip Kolb. Scrisoarea lui Marcel Proust debutează cu mărturisirea suferinţei pe care i-o provoacă moartea, în general, şi moartea lui Emmanuel, în special, "unul dintre cei mai dragi care mi-au fost aproape în viaţă."

Pentru a-şi face şi mai bine înţelese sentimentele, romancierul recurge la un vers al lui Musset: *Quand par tant d'autres noedus tu tiens à la douleur* şi continuă apăsat de amărăciune: "...nu am cunoscut-o pe domnişoara Lahovary. Cu atât mai mare îmi este suferinţa, deoarece ştiu că necunoscând-o pe aceea pe care aţi pierdut-o de curând, se iveşte încă un motiv să mă îndepărteze de dumneavoastră; este un fapt obişnuit să vă simţiţi mult mai apropiată de bătrânul servitor care a cunoscut-o, de grădinarul care i-a vorbit, de croitoreasa care i-a făcut o rochie".

A doua scrisoare este adresată prinţesei Hélène Şuţu, la moartea verişorului ei, Paul Moruzi, în preziua încheierii armistiţiului: "Particip la doliul dumneavoastră. Una dintre acele morţi de ultimă oră când, dacă ar mai fi aşteptat o zi, nu ar fi fost omorât".

Reprodusă după *Journal des Débats,* de la rubrica *Dans le Monde* sub titlul *Nécrologie, Nota* editorului este concentrată pe câteva date definitorii pentru personalitatea prinţului Moruzi, mort "acoperit de glorie" în fruntea companiei sale. "Fost ofiţer al armatei române, prinţul care locuia de zece ani la Paris, a cerut la declanşarea războiului să fie înrolat în armata franceză. A fost făcut cavaler, apoi Ofiţer al Legiunii de Onoare."

Ştiind că fusese căsătorit cu prinţesa Maria Mavrocordat, Marcel Proust încearcă să-i ajungă un mesaj prin Hélène Şuţu, deşi nici faptul că cei doi erau pe punctul de a divorţa nu îi era străin scriitorului, atât de implicat în colectivitatea românească pariziană. El nu pregetă să-şi mărturisească sentimentele deosebite faţă de inteligenţa ei şi pentru faptul că de tânăra îndoliată îl legau amintiri de pe vremea când, "de copilă", era prietenă apropiată cu Emmanuel şi Antoine Bibescu. Motiv şi al ataşamentului său pentru că, oricât de lucid observator ar fi fost, subtilul artist păstra în culisele acestei scene uriaşe pe care o stăpânea, emblematic, destinul prieteniei.

Două scrisori, acum din 1922, consemnează observaţii asupra altor români, concis formulate, îndeajuns totuşi ca să se îndrepte ca nişte reflectoare asupra lor. Luminile nu le sunt favorabile. "Nu mi-aţi fi observat absenţa, se adresează prinţesei Şuţu, nici cât pe aceea a Dlui Stoicescu", presupune Proust cu un aer între badinaj şi afecţiune contrariată, ca să-şi motiveze absenţa la o petrecere organizată în saloanele cunoscutului hotel Ritz în cinstea Reginei României de către prinţesa Şuţu.

Nota lui Philip Kolb dezvăluie identitatea acestui domn, George René Stoicescu, "consilier financiar al legaţiei României de la Paris."

Este evident, că nici numele, nici funcţia nu erau străine romancierului, pe dată ce îşi angajează atât de măsurat corelarea termenilor de comparaţie. Mai regretabil este hazul cu tentă ironică pe seama trimisului extraordinar şi ministrul plenipotenţiar al României, prinţul Dimitrie Ghica, într-o sceneţă-scrisoare destinată lui Paul Morand. Acţiunea se petrece la prinţesa Şuţu. Prinţesă îl antrenează pe "ministrul României" într-o discuţie despre Beaumont şi Cocteau, în timp ce acesta "prefera" să se informeze cine ar fi putut folosi un limbaj ireverenţios la adresa Reginei Maria.

Săgeţile lui Marcel Proust sunt trimise în multe direcţii. Stridenţele saloanelor nu-i scapă. "Nici nu m-aţi lăsat să vă salut, îi reproşează el prinţesei Şuţu, că m-aţi şi împins către dna Landowska, gata-gata să o muşte de fund pe d-ra Văcărescu".

Într-o asemenea evocare colorată, din februarie 1922, cu două femei distinse faţă în faţă, pasional confruntate, o celebră pianistă şi compozitoare poloneză şi o poetă română, romancierul îşi strecoară amintirile cu obişnuitul său spirit, uşor bănuitor, uşor pornit pe analiză: "Graţie încântătoarei d-stră scrisori, îmi arătaţi că, dimpotrivă, nu v-aţi schimbat şi că pot fi fericit ca atunci când, pentru a mă determina să vin, îmi scriaţi: *îl veţi regasi aici pe generalul Averescu,* deşi eu nu îl pierdusem, iar d-stră vă întreţineaţi cu d-na de Chabrillon...".

"Generalul Alexandru Averescu, scrie Philip Kolb în *Notă,* este bărbat de Stat român, Preşedintele Consiliului în 1918."

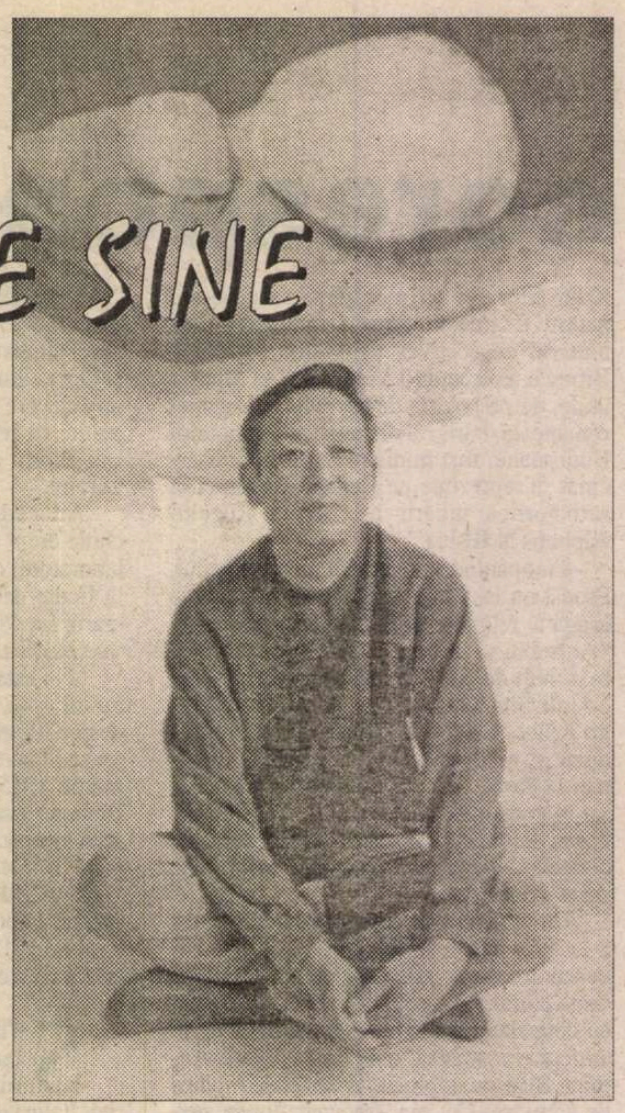
ALTE două nume sunt evocate într-un final de scrisoare din vara anului 1922, Grigore Ghica şi Victor Antonescu, ambii succedându-se ca trimişi extraordinari şi miniştri plenipotenţiari ai României la Paris. După mici neplăceri pricinuite de boală, ca totdeauna deosebit de atent enumerate, printre ele şi umezeala casei de pe Cheiul Bourbon, reşedinţa pariziană a Bibeştilor, Marcel Proust hazardează o sugestie: "Dragă Antoine, când vei fi ministru la Paris? Când mă gândesc la toţi Antoneştii, (toţi gentili, de altfel) şi la alţii (gentili şi ei, mai cu seamă Ghica), pe care l-am şi văzut, numai pe tine te consider potrivit pentru acest loc, pe Tine, prietenul meu atât de admirat şi de iubit (fără linguşiri)."

Largul cerc de români menţine la cotă înaltă interesul scriitorului francez pentru această lume. În corespondenţă, abundă dovezile că o place, că l-a entuziasmat diversitatea sa umană, nu de puţine ori alcătuirile sale putând fi privite ca un autentic depozit de idei, de confirmări sau de contraziceri, de presupuneri din care îşi trag seva nebănuite combinaţii şi ramificaţii în operă.

Cornelia Ştefănescu

(Fragment din cartea *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii,* care urmează să apară la Editura *Elion.*)

URCUŞUL MUNTELUI SPRE SINE



ROMANUL lui Gao Xingjian *La montagne de l'âme* (670 p.) a obţinut, anul trecut, Premiul Nobel. Juriul a citit excelenta traducere franceză semnată de Noël şi Liliane Durant, la Editions de l'Aube. Şi la fel a făcut (păstrînd proporţiile cuvenite) şi recenzentul *României literare*. Datele esenţiale ale cărţii le sînt demult familiare cititorilor: autorul este un chinez născut la Beijing în 1940 şi stabilit în Franţa în 1988. Textul în discuţie a fost început în 1982, în ţara sa natală, şi încheiat la Paris în 1989. În scurta sa prefaţă, Noël Durant aminteşte faptul că, la apariţia romanului, mulţi dintre critici au considerat că, prin această scriere, autorul încearcă să-şi "regleze conturile" cu propriile rădăcini, cu ţara pentru totdeauna părăsită. Cît adevăr conţine o astfel de supoziţie nu contează. N-ar fi totuşi rău dacă ar face asta, astfel, şi alţi scriitori aflaţi într-o situaţie similară. Pentru că *Muntele din suflet* este, mai înainte de orice şi oricît de diferite ar fi interpretările care i s-ar putea atribui, un mijloc de cunoaştere a Chinei - sau mai bine zis, a Chinelor - profunde. Cum e posibil acest lucru, ne vom strădui să arătăm pe scurt şi parţial (cum altfel?) în ceea ce urmează.

Pare a fi în intenţionalitatea auctorială ca *Muntele din suflet* să nu se poată povesti, deşi există. E un *Bildungsroman* contemporan, care evocă o călătorie spre un ţel - un munte întrezărit, ştiut, însă necunoscut, mereu aproape şi mereu îndepărtat, părînd tangibil, dar, de fapt, de neatins. Este un macrobasm modern şi o macrosinestezie, între altele. Sînt experimentate aproape toate stilurile cunoscute, de la poem în proză sau în versuri albe, la frazele succinte, sacadate, alternînd cu cele lungi, complexe şi întortocheate; ecourile tardive ale noului roman francez se întreţes cu tehnici proprii existenţialismului şi cu *stream of consciousness technique*. Dialogul interior alternează cu dialogismul propriu textului dramatic. Totuşi, naratorul-martor preferă, cel mai adesea, stilul indirect liber.

La montagne de l'âme se numeşte, în chineză, Lingshan. E muntele "(de) unde poţi vedea minuni, care te ajută să uiţi de suferinţă şi să-ţi cîştigi libertatea".

Cartea este de o varietate infinită. Lumi de aici şi lumi "de dincolo" sînt aduse, de călătorie, în memorie sau în auz. Sînt povestite, proiectate, sugerate, amintite. Aflăm de crime şi de lupte între indivizi şi clanuri, de crime care au fost comise din greşeală şi de crime în care fantasticul este un element esenţial. Printre motivele ce se repetă obsedant se numără amorul - de regulă, ratat - chiar dacă e posibil ca, din timp în timp, pe o perioadă scurtă, să ofere împlinirea.

Fragilitatea relaţiilor între oameni e un dat. Aproape permanent sînt amintite violuri şi violenţe de tot felul. Omul este mereu sfîşiat între singurătatea funciară şi o irepresibilă dorinţă de comunicare, materializată rar, cu greutate. Legende de demult se întreţes cu povestiri dintr-un prezent, care sub ochii cititorului - alt martor! - se transformă, treptat, în propria-i legendă. Întîmplări din China secolelor de imperiu se amestecă, firesc, cu altele, din timpul revoluţiei culturale şi al lagărelor de reeducare (timp şi loc despre care aflăm că au revelat "omul mai înspăimântător decît natura dezlănţuită şi decît jivinele cele mai crunte") sau din prezentul imediat al naratorului. Prezent în care personajele afirmă că nu mai acceptă tabuuri de absolut nici un fel. Mitologia se amestecă în cotidian - desigur, prin fantastic şi oniric. Comorile ascunse şi dragonii par elemente la fel de "reale" ca şi templele budiste (de cele mai multe ori, dezafectate).

Trăim înconjuraţi de morţii noştri. Ne ducem viaţa în peşteri, în case de ţară, în hoteluri oarecare şi chiar în oraşe - sugerate uneori, nicicînd descrise. Călătorim pe jos, cu trenul, cu autobuzul (care e, frecvent, în pană), cu o barcă sau cu trenul (înţesat, sordid). Dăm tîrcoale pînă aproape de bîrlogul ursului şi vedem - sau ni se pare că vedem - animale - fabulos-gigantice. Mergem pe poteci întunecoase şi pustii. Auzim apeluri disperate (la iubire), în singurătatea nopţii. Sînt cuvinte spuse prea devreme, prea tîrziu, replici ratate şi relaţii eşuate. Asistăm la întîlniri întîmplătoare, despărţiri, neînţelegeri şi aflăm că există amintiri de care nu ai cum scăpa.

Călătoria are loc prin păduri virgine încă, traversînd rîuri sau mergînd doar spre izvorul lor, aflat în munţi sălbatici ce se bat în capete; este un drum, în cea mai mare parte, printre stînci şi defilee. Un drum, în cursul căruia strigătele deznădăjduite (şi mai mult imaginate) alternează cu o liniştе terifiantă şi cu ecoul auzit din văi. Natura îi joacă feste omului, oricît de raţional ar fi acesta şi cu oricîtă detaşare ştiinţifică ar fi înzestrat.

Călătorul/pelerinul/cititorul se confruntă, periodic şi circular, cu spaime atotcuprinzătoare, însă nu dispera în a-şi căuta un echilibru interior, oricum precar - chiar şi în rarele momente de respiro. Ne aflăm, aproape permanent, la margini de pădure şi civilizaţii. Chiar şi atunci cînd îşi angajează o călăuză, omul este, mai mereu, lipsit de ghid, de hartă, de busolă. Şi aşteaptă, fără încetare, un miracol. Poate că pe acela al scriiturii. Naratorul e, în plus, terorizat, de relatări şi amintiri, cu privire la călători ce s-au pierdut în munţi, recent sau în vechime.

IMINENŢA morţii este o constantă. Cvasicertitudinea (fiindcă oricînd rămîne o speranţă) că ai cancer şi/sau tentaţia de sinucidere (din dezgust faţă de viaţă) sînt factori care te fac să-ţi revezi întreaga existenţă şi să explorezi, pînă în străfunduri, relaţiile cu ceilalţi, în general, şi cu familia, în special. Şi totuşi, urcuşul muntelui este, evident, o luptă pentru viaţă. "Nu eram pregătită să urc muntele", spune o voce feminină (folosind ca pretext pantofii cu tocuri înalte). "Dar, de vreme ce eşti pe munte, pregăteşte-te să suferi", îi răspunde, dur şi sapienţial, bărbatul cu care are o relaţie efemeră ce s-ar dori trainică. Sau, poate, dimpotrivă. Căci, conform budismului - o mască, între altele - "toate imaginile sînt minciuni, iar absenţa imaginii e tot minciună". Un lac celebru poate că nu este decît un eleşteu, ceva mai adînc ca altele. Aşa încît, pînă la urmă, totul depinde de tine. Dacă vrei ca o femeie să fie frumoasă, chiar aşa şi e; dacă ţi-o imaginezi urîtă, ea devine, în ochii tăi, un monstru.

Cîteva capitole, înspre final, sînt dedicate incidentului, aparent banal, al unei chei pierdute. Poate că şi regăsite. E, desigur, transparent, cheia vieţii, a cunoaşterii, a relaţiilor dintre oameni.

Mergînd prin noroaie, prin soare, prin ploi şi furtună, prin zile senine şi calme, la umbră, şi ziua şi noaptea şi iarna şi vara, încet sau grăbit, revii în locuri bîntuite de amintiri şi de fantasme. Sau alegi să "defrişezi" păduri sălbatice. Sau străbaţi deşerturi ale sufletului, provocate, mai întîi de toate, de dificultatea oricărei comunicări.

Dorinţa de a pătrunde în sufletul, în mintea şi în memoria celuilalt, ispita de a reveni din drum şi de a te refugia în copilărie sînt dublate de o frică atotcuprinzătoare. De şoareci, de şerpi, de balauri, de fantasme. De care încerci să te aperi căutînd refugiu în civilizaţie şi în relaţii trecătoare, prin recurs la vorbe şi la simulacre de comunicare, pentru a scăpa de gînduri.

Prin urmare, apropierea de Muntele din Suflet declanşează demonii. Muntele din Suflet poate să fie un Munte al Nenorocirilor. Tocmai de aceea, în pofida încercării conştiente, muntele, probabil, că nu e atins.

Şi astfel, prin lente alunecări şi poticniri, printre încîlcite profunzimi şi printre suprafeţe ce atrag şi ce înşeală, *Muntele din suflet* se constituie dintr-o alternanţă de gros-planuri şi vederi panoramate, din umbre şi lumini şi din reflecţii în ape (fie pure, fie tulburi).

Mergi drept sau în zig-zag sau cu ocoluri, entuziast sau şovăielnic, dorind să te întorci, chiar să abandonezi, totuşi găsind puterea de a nu te lăsa, odată ce - printre profanatorii de morminte şi paznicii de la templele strămoşilor - te vezi pornit în căutarea muntelui, în căutarea morţii, a iubirii, a adevărului. Toate aceste iniţieri se dovedesc, în lungul drum către finalul cărţii, a fi eşuat. Sau, poate, nu.

"Adevărata problemă este aceea de a-mi conştientiza propriul eu, acest monstru care mă chinuie fără încetare. Amorul-propriu, autodistrugerea, rezerva, aroganţa, satisfacţia şi tristeţea, gelozia şi ura, toate, de aici provin: din eul interior; eul este, de fapt, sursa nenorocirilor umanităţii. Oare soluţia nenorocirii trebuie să implice, cu necesitate, să-mi înăbuş eul conştient?"

"Lupta" cu pădurile în care încă n-a fost nimeni este o metaforă a luptei cu sine, în căutarea adîncimilor din suflet. Sau, poate, în speranţa de a le păstra ascunse chiar de sine. "Pelerinul" nu îşi suprapune *Muntele din suflet* cu himera exterioară fiindcă, existenţialist, ezită.

Nu cumva, pînă la urmă, e totuna în ce direcţie mergi?

În această carte despre *Muntele din suflet* eşti "tu" sau "eu" sau "el" sau "ea". N-ai nume şi nu faci niciodată parte dintr-un "noi". În lume nu există solidaritate. Nici în bucurie, nici în angoase, nici chiar în confuzie. Există numai suişuri, coborîşuri, ocolişuri, în singurătăţi insuportabile. Şi un bătrîn ce te îndrumă, criptic-înţelept şi pythic-enervant. Şi o bătrînă, în cu totul altă parte, ale cărei vorbe nu ai cum să ştii de te avertizează sau blestemă.

IAR foarte aproape de final (în "capitolul" 71 din 81 cîte are cartea, ce, de altfel, dă impresia că s-ar fi putut sfîrşi oricînd sau, ca şi călătoria, ar fi putut continua la nesfîrşit), întîlnim o serie de "definiţii" alternative ale *istoriei*, care poate că ar merita citate *in extenso*. Iată-le: "Istoria este o enigmă. Sau istoria nu e altceva decît minciună. Sau istoria e un şir de baliverne. Sau istoria e o profeţie. Sau istoria e un fruct acid. Sau istoria e tare ca fierul. Sau istoria nu e decît un bulgăre de lut. Sau istoria e un linţoliu. Sau istoria e un medicament sudorific. Sau istoria e ca o speranţă ce izbeşte zidul. Sau bibelouri antice - aceasta e istoria. Sau istoria e realizarea raţiunii. Sau istoria e rezultatul experienţei. Sau istoria rezultă din dovezi. Sau istoria e o mulţime de perle împrăştiate. Sau istoria e înlănţuirea unui şir de cauze. Sau istoria e o metaforă. Sau istoria e un fapt, o stare a minţii. Sau istoria e istorie. Sau omul n-are nimic din toate astea. Sau istoria se reduce la un singur suspin. Sau istoria poate fi descifrată după cum dorim - mare descoperire".

Şi această serie de variaţiuni tautologice şi absolut banale pe aceeaşi temă ar putea fi o *mise-en-abyme*, între atîtea altele, ale textului. În rest, "cu cît mergi mai mult spre munte, cu atît te îndepărtezi mai mult de el".

În ce mă priveşte, ar rămîne, totuşi, o întrebare, desigur retorică: Sînt toate acestea argumente (între altele, care, desigur, n-au putut fi detaliate aici) care să îndreptăţească un Nobel? Juriul de anul trecut a răpuns afirmativ.

Mariana Neţ

Femeile și romanul polițist

• Din *Lire* pe octombrie: "Dacă se poate vorbi despre o "nebunie a romanului polițist" astăzi, vînzările atingînd culmi care ne lasă visători, faptul se datorează femeilor. Femeile reprezintă 75% din cititorii de ficțiune (din Franța), din care genul polițist face parte. În anii '50-'60, *Serie Noire* și electoratul său masculin aveau întîietatea. În anii '70, *Fleure noir* cu San-Antonio, dar și *Spécial police* se impuneau ca tiraj și plăceau «adevăraților bărbați». De atunci, electoratul feminin a transformat peisajul. Nemaimulțumindu-se cu Agatha Christie sau Patricia Highsmith, refuzînd să se închidă în atmosfera englezească - ceaiul, arsenicul, vechile dantele - cititoarele au antrenat în gustul lor o nouă generație de romanciere, care vin cu femeile lor polițist, cu anchetatoare la fața locului, judecătoare, medici ori normaliste. Grație acestor cititoare, avem azi romanul polițist de aspect feminist și social și autoare, recunoscute în fine și vîndute tot mai bine, precum Amanda Cross sau Ruth Rendell. Bine înfipte în cotidian, noile eroine își permit să aibă familie, amoruri, să pofteasca la rochia neagră și scurtă la modă, la amanți de ocazie și la o bună porție de independență".

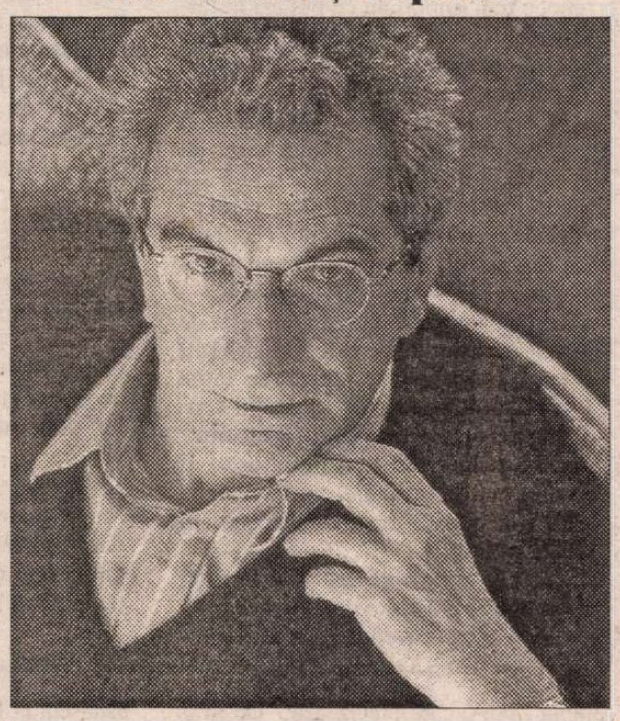
Filiera Bulgari

• Bulgari este cunoscuta casă de bijuterii. *Filiera Bulgari* (în original *The Bulgari Connection*) este titlul unui roman recent al englezoaicei Fay Weldon care a primit o ofertă curioasă de la bijutierul cu pricina și anume de a-i fi sponsorizat romanul cu condiția ca numele casei de bijuterii să fie menționat de o duzină de ori în cuprinsul lui. Fay Weldon a făcut mai mult decît atît: a introdus *Bulgari* în intriga romanului. La cît se ridică valoarea contractului nu se știe. Italianul Luigi Malerba a publicat la Mondadori romanul *Città e dintorni* în care, la sfîrșitul unui capitol, cititorul dă peste figura top modelului australian Megan Gale care face reclamă pentru *idei ce pot schimba lumea cu Omnitel/ Vodafone*. Publicitatea din text a înjumătățit prețul romanului și i-a dublat tirajul.

Criza cărții? Nici vorbă

• Se discută, și la noi, și aiurea, despre faptul că nu se mai citește ca altădată. Criza cărții, criza lecturii sînt pe toate buzele. Ca toate discuțiile de acest fel, și aceasta suferă de o carență majoră: nimeni n-a făcut o cercetare științifică referitoare la numărul de cărți ce se publică, la tiraje, la cititori. Am căzut în *Le Monde des livres de poche* din mai trecut peste o listă a aparițiilor în colecțiile de buzunar ale editurilor franceze: literatură franceză, traduceri, artă, eseu, s.f., științe, școală etc. Așadar nu doar literatură, dar în cea mai mare parte literatură. Și nu o listă completă, ci o selecție. Am numărat: în jur de 300 de titluri apărut în cursul lunii aprilie! Asta face 3-4000 de titluri anual și, la un tiraj mediu de 10.000 de exemplare (ceea ce este, cred, mult sub realitate), avem 30-40.000.000 de exemplare în fiecare an. Nu se vînd toate, epuizarea stocului fiind mai lentă, dar vin altele din urmă, mereu. La aceste cifre nu poate fi vorba de o criză a cărții. Și *Nota bene:* am luat în considerare doar colecțiile accesibile, nicidecum totalitatea cărților tipărite.

Închisoarea și imperiul

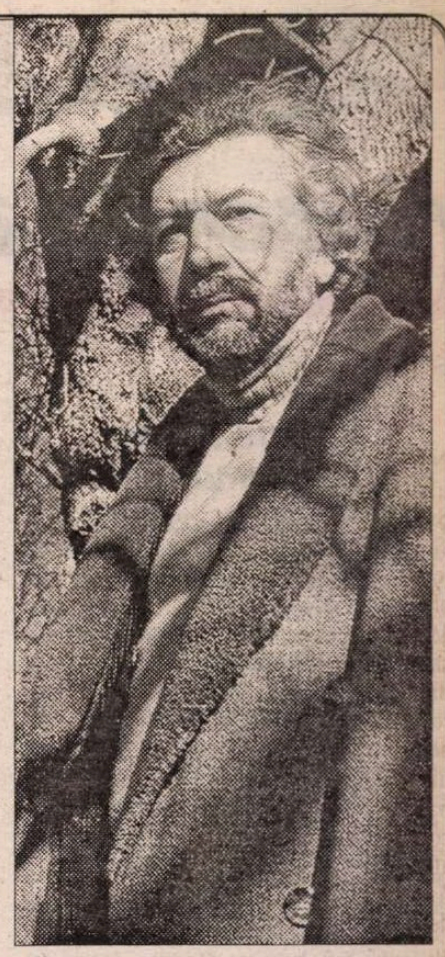


• La 68 de ani Antonio Negri se află închis la Rebibbia din Roma, ispășind o pedeapsă de 17 ani pentru "insurecție armată contra statului". Fost director al Departamentului de științe politice de Universitatea din Padova, fost lider al grupului *Potere operaio* (*Puterea muncitorească*), exilat la Paris unde a predat la Ecole Normale Supérieure, la Universitatea Paris-VIII și la Collège International de Philosophie, Negri își petrece nopțile între zidurile de la Rebibbia și zilele, cînd poate ieși, acasă, unde scrie. Cartea lui *Imperiul*, în colaborare cu americanul Michael Hardt, a fost publicată în Argentina, Brazilia, Venezuela, Spania, Franța, Arabia Saudită, Turcia, Croația, Japonia, Coreea de Sud, China și Taiwan. S-ar părea că nu și în SUA, Franța și Italia, tocmai țările în care Negri și Hardt au trăit și au scris. Imperiul la care ei se referă e un fel de antipod al închisorii: spațiu fără limite. Substitut al statului național actual și singurul capabil, după părerea autorilor, să aducă lumii din postistorie pacea și ordinea.

Kipling se întoarce

• Laureatul din 1907 al Premiului Nobel, englezul (născut în India) Rudyard Kipling (1865-1936), cunoscut îndeosebi pentru *Cărțile junglei*, părea uitat de o bună bucată de vreme. În orice caz, în pofida admirației pe care i-au arătat-o, dintre contemporanii noștri, Bioy Casares sau Borges, și a succesului său la adolescenți, puțini mai știu astăzi că autorul lui Mowgly a fost și un remarcabil poet, apreciat de exigentul T.S. Eliot, și mai ales un nuvelist extraordinar și copios (aproape 1500 de pagini într-o ediție recentă pe hîrtie de biblie!). La 65 de ani de la moartea sa, Kipling revine în preferințele de lectură ale noilor generații ca unul din marii scriitori ai secolului XX.

Octogenarul Robbe-Grillet



MAJORITATEA publicațiilor culturale franceze (*Magazine littéraire*, *Lire*, etc.) consacră cîteva pagini, din numărul pe octombrie, lui Alain Robbe-Grillet, la 80 de ani. În *Lire* este un interviu degajat și spiritual cu unul dintre promotorii "noului roman" de acum patru decenii. Alături de Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simon (acesta a primit Nobelul), Grillet este unul dintre romancierii care au încercat să schimbe romanul și încă într-un mod radical, inovînd în materie de intrigă, de personaj, de limbaj și de perspectivă narativă. Deși pare perimat astăzi, "noul roman" francez din anii '50-'60, care i-a influențat într-o bună măsură pe scriitorii români ai generației lui Sorin Titel (*Lunga călătorie a prizonierului*) și Mircea Ciobanu (*Martorii*), a lăsat unele urme în felul de a fi abordată realitatea. Ultima carte a lui Robbe-Grillet, după două decenii de tăcere, are un titlu kierkegaardian, *Reluarea (La reprise)*, și este povestea unui agent francez însărcinat să ucidă un bărbat în Berlinul ruinat de la finele deceniului 5 din secolul trecut. Jumătate polițist, jumătate erotic, romanul nu e complet străin de echivocurile narative și psihologice din *La Jalousie (Gelozia)* ori din *Dans le labirynte (În labirint)*, romane care l-au făcut celebru, la patruzeci de ani, pe octogenarul de astăzi.

Romanele apocalipsei

• Toamna - *la rentrée*, cum zic francezii - a venit la Paris cu o nouă modă în materie de imaginație romanescă: apocalipsa. Mai exact, diferite forme de catastrofă planetară, mai mult sau mai puțin s.f. Cînd te gîndești că aceste cărți, scrise, firește, înainte de 11 septembrie cînd au fost loviți la New York *Gemenii*, nu poți să nu te întrebi ce este cu intuiția scriitorilor: dacă ei au darul de a prevedea. Se știe că autoritățile americane au apelat la artiști de la Hollywood pentru a închipui eventuale scenarii criminale și a le preveni. Ar fi bine dacă romanele tipărite recent în Franța ar fi o lectură obligatorie pentru factorii de securitate din Europa. Imaginația romancierilor e teribilă și, dacă o considerăm, previziune, ne cuprinde spaima. În *Introduction à la mort française (Introducere în moartea franceză)*, Yannick Haenel vede un haos general din care se salvează de alienare cine poate. Iegor Gran ne pune sub ochi planeta Pămînt fără nici o femeie. Toate au dispărut, în romanul său *Spécimen mâle (Specimen masculin)*. Seceta îndelungată și schimbările climatice alungă toată populația europeană în jurul Mediteranei, în romanul, tradus din engleză, *Mara et Dann* de Doris Lessing. În *Frigo* de Jean Grégor toți oamenii mor înghețați. Prăbușiri tehnologice și crize ale civilizației vestesc sfîrșitul lumii. Deocamdată în romane. Mîine, cine știe.

Scriitorii și alcoolul

• "Dumnezeu a creat apa și omul, vinul", spunea V. Hugo. Iar Jacques Prévert adăuga: "natura are oroare de sticle goale". Un eseu al lui Alexandre Lacroix, *Se noyer dans l'alcool?* (*A se îneca în alcool?*) rediscută vechea dilemă: unii scriitori își datorează geniul faptului de a bea sau beau din pricină că sînt geniali? Lăsînd gluma la o parte, e de remarcat rolul considerabil jucat în literatura modernă, cu începere din secolul XIX, de alcool. "Băutura a modificat în același timp modul de viață al scriitorilor și stilul lor", scrie Bernard Morlino în *Lire* (octombrie), comentînd eseul lui Lacroix. E.T.A. Hoffmann, Poe, Verlaine, înainte de ei Musset, apoi Joyce, Fitzgerald, Hemingway, Lowry, Duras, Pessoa, Styron și alții și-au făcut din vin, absint, whisky și din alte alcooluri o rațiune importantă de a scrie. S-ar zice că alcoolul le distruge ficatul, dar îi inspiră pe scriitorii din epoca romantismului, simbolismului și modernismului. O sută cincizeci de ani de alcoolism literar, iată un titlu marquezian pentru istoria literaturii europene și nord-americane de pe la mijlocul secolului XIX încoace.

Poveștile orășelului de la cîmpie

• Robert Coover este un romancier bine cotat în SUA. O carieră europeană nu pare să fi făcut însă pînă la ultimul său roman, *Nevasta lui John*, tradus recent la Seuil. E un roman de peste 500 de pagini, care descrie viața cotidiană dintr-un orășel de cîmpie din Middle West. Sub crusta destul de groasă a aparențelor de onorabilitate plicticoasă și filistină - ca într-un alt loc unde nu s-a întîmplat nimic - se ascund o isterie colectivă niște imense frustrări, nebunia, perversiunea și ipocrizia. Originalitatea romanului constă în aceea că este alcătuit din zeci, sute de povești ("a fost odată ca niciodată" e o formulă recurentă), care arată în Coover un îndrăgostit de imaginația celor *1001 de nopți*, de Sterne, de Cervantes, de Borges și de toți cei cărora le-a plăcut să născocească, amestecînd imaginația și realitatea după o rețetă proprie.

Femeia în secolul XVI european

• O carte a Madeleinei Lazard, *Les Avenus de Fémynie* (*Bulevardele din Feminia*), descrie viața femeii occidentale în secolul lui Montaigne. Distanța față de solicitările feministelor contemporane este imensă. Discriminată, pe toate planurile, femeia nu avea dreptul nici la educație, spre a-i fi protejată inocența. Mentalitatea ne duce cu gîndul la femeile din Afganistanul talibanilor. Doar că sîntem în secolul XXI. Inferioritatea femeilor părea normală chiar și unor minți luminate ca Erasm, Calvin sau Ronsard. Singur Montaigne și-a dat fiicele la școală și a crezut în dreptul lor la o viață comparabilă cu a bărbaților. Dintre personalitățile și astăzi cunoscute ale secolului XVI francez, doar două au fost femei: poeta Louise Labé și prozatoarea Marguerite de Navarre.

Revista revistelor

Ignazio Silone și postcomunismul

Cronicarul simte nevoia să revină la numărul de toamnă al revistei *Lettre Internationale* din care a comentat două texte în nr. 42, lăsînd alte cîteva, excepționale de asemenea, nesemnalate, din lipsa spațiului. În continuarea revelațiilor politice, iată, discuția dintre Wolfgang Kraushaar și Jörg Herrmann despre *Fracțiunea Armata Roșie (RAF)* aduce elemente și interpretări noi. Specialist în terorismul anilor '60-'70, Kraushaar a publicat de curînd o carte *Fantomele stîngii* în care vine cu ipoteza surprinzătoare că *RAF*, care își declara o ideologie antifascistă, a preluat moduri de gîndire și metode de tip nazist. Foarte interesantă este situarea acțiunilor lui Andreas Bauder și compania în contextul extrem de violent - în toată lumea - de la sfîrșitul deceniului 7: războiul din Vietnam, asasinarea lui Martin Luther King, atentatul contra lui Rudi Dutschke, împușcarea a sute de demonstranți în Mexico City, invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia, debutul conflictului din Irlanda, dictatura militară din Grecia ș.a. Un alt text remarcabil este acela al lui François Fejtö intitulat *Un avertisment: recitind «Dumnezeul tenebrelor». Dumnezeul tenebrelor* e o culegere de șase texte, publicată acum 50 de ani, ale unor "apostați ai bisericii comuniste", cum îi numește Fejtö, între care Ignazio Silone, André Gide și Arthur Koestler sînt cei mai cunoscuți. Cartea conține mărturia dezamăgirii unor intelectuali, care simpatizaseră cu URSS și detestau fascismul, cînd au constatat că sistemul comunist sovietic era la fel de odios ca și acela nazist din Germania lui Hitler. Ei "au depus armele în fața adevărului", cum scrie Fejtö citînd faimoasa expresie a lui Montaigne. Cei care fusese membri ai partidelor comuniste din țările lor au decis să le părăsească. În ultima convorbire cu Togliati, liderul Partidului Comunist Italian, Silone i-a spus acestuia: "Lupta finală se va da între comuniști și excomuniști." Uluitoarea previziune îl determină pe Fejtö, care scrie comentariul său în anii de postcomunism, să facă din avertismentul scriitorului italian o premisă pentru analiza - strălucită - pe care o consacră felului în care comunismul s-a prăbușit instituțional în clipa în care a încetat vraja ideologiei lui. Nu adversarii din afară, nu democrațiile europene, nu vreo invazie militară, nu carențele economice sau represiunile sociale au condus regimurile sovietice la groapă, ci "bătălia ideilor" și, mai exact, eroarea fruntașilor imperiului ideocratic de a-și supraaprecia "puterea lor de a schimba natura umană prin violență și minciună". Cîteva texte literare merită a fi consemnate în același număr din *L.I.* Unul are valoare de document și anume raportul pe care Isaiah Berlin (în toamna lui 1945, ca reprezentant oficial al Ministerului de Externe britanic, Berlin vizita Rusia după două decenii și jumătate de la emigrarea lui) l-a intitulat modest *Artele în Rusia sub Stalin*. Textul este una din cele mai temeinice analize pe care o cunosc a funcționării sistemului comunist în materie de cultură. Prima lui parte, generală, este perfect valabilă pentru ce s-a întîmplat și la noi, după 1945 și, mai ales, după 1948, și cam peste tot în țările fostului lagăr răsăritean. În fine, din celebrul teatrolog polonez Jan Kott, autorul cărții *Shakespeare, contemporanul nostru,* tradusă în românește în 1969, cea mai radicală interpretare politică a operei marelui Will, revista publică un studiu despre raporturile (ce idee!) teatrului japonez *Nô* cu teatrul modernist european al lui Beckett și cu viziunile scenice ale lui Jerzy Grotowski. *Un teatru în care nu se întîmplă nimic?,* se întreabă Kott chiar din titlu. Dovedind că se întîmplă o mulțime de lucruri foarte semnificative.

România s-a ajuns din urmă

Buletinele meteo au ajuns la loc de frunte în cotidianele centrale, la concurență cu știrile bombă. Cititorii care vor avea curiozitatea să răsfoiască ziarele din anii trecuți vor observa că, în preajma iernii, aceleași variațiuni pe tema răcirii vremii erau cele care tăiau răsuflarea. Articolele de sezon au ajuns în partea de sus a ADEVĂRULUI care titrează, la 31 octombrie: "De la 1 ianuarie 2002, printr-o ordonanță adoptată pe șest de Guvern, *Energia termică va fi subvenționată de ... populație*", iar editorialul semnat de Marius Nițu se intitulează *Guvernul ia mîna de pe calorifer.* Tot din *Adevărul* aflăm că sindicaliști din nouă județe ardelene, membri ai Cartelului Alfa, au alcătuit *Proclamația de la Cluj* pe care au înaintat-o prefectului Vasile Soporan, pentru ca acesta s-o înmîneze premierului Năstase. Cronicarul nu pune sub semnul întrebării acest document sindical, nici motivele care i-au determinat pe autori să-l pună pe hîrtie, dar de aici pînă la a-l intitula Proclamația de la Cluj, după modelul *Proclamației de la Blaj*, parcă e cam mult. ◆ Cu oarecare întîrziere, dacă ținem seamă că la licee cursurile au început de mai bine de o lună și jumătate, *Profesorii de istorie îi cer Ecaterinei Andronescu să se răzgîndească în privința manualelor,* anunță ZIUA, care precizează: "Un grup de opinie format din profesori de istorie au transmis o scrisoare deschisă ministrului Educației, Ecaterina Andronescu, prin care-i solicită să reevalueze decizia luată privind limitarea numărului de manuale pentru liceu (...) Semnatarii listei sînt practic crema specialității, și nu îi putem enumera numai din lipsa spațiului". Dacă trecem cu vederea să știrea e neîngrijit redactată, nu putem să nu ne întrebăm ce rost mai are o asemenea scrisoare deschisă *după* ce anul școlar a început, iar profesorii s-au mulțumit să le ceară elevilor să cumpere ce manuale au avut la îndemînă. ◆ În ROMÂNIA LIBERĂ Ilie Șerbănescu scrie următoarele: "Deși faptul poate că nu place, România începutului de mileniu reproduce propria sa configurație interbelică. Într-un fel, ca o ironie tragică, pentru cei aflați acum la guvernare, care, cu o mică pauză, au condus țara după '89, s-au străduit propagandistic din răsputeri să desfidă trimiterile septuagenarilor țărăniști la anii interbelici ca năzuință și model de inspirație. Aceiași însă 70-80% care - indiferent dacă sînt de la oraș sau de la sat - duc un trai sub cel decent sînt opuși unei "burghezo-moșierimi", de data asta nefanariotă, ci get beget românească". Adică, precizează Ilie Șerbănescu, la 10 ani de la revoluție, în ceea ce privește nivelul de trai România a ajuns trecutul din urmă, cu aproape 80% din populație trăind în sărăcie. ◆ Majoritatea cotidianelor au publicat știrea că Valentin Ceaușescu a dat în judecată statul pentru a-și revendica bunurile confiscate în 22 decembrie 1989. În proces a intervenit însă Muzeul Național de Artă care cere ca Valentin Ceaușescu să facă dovada că bunurile solicitate i-au aparținut. Asta deoarece Valentin Ceaușescu locuia la data aceea într-un imobil al protocolului de stat. Cu alte cuvinte Valentin Ceaușescu trebuie să probeze că obiectele pe care le revendică, "tablouri, porțelanuri și alte lucruri mărunte" au fost cumpărate de el și nu făceau parte din dotarea de protocol a locuinței în care l-a găsit revoluția. ◆ *Național* își anunță cititorii că Viorel Cataramă a primit titlul de cetățean de onoare al orașului Beiuș, unde se află o fabrică a companiei Elvila aparținînd lui Cataramă. Acest titlu - spune *Național* - îi dă dreptul lui V. Cataramă să participe gratuit la toate manifestările economico-sociale și cultural-sportive din oraș. Pînă aici toate bune, dar ce e confidențial în această știre, cum vrea să ne convingă cotidianul citat?

Cronicar

LA MICROSCOP

Interesul național și interesele zilnice

ÎNCERCÎND să-l prindă la cotitură pe premierul Năstase, opoziția îl acuză de trădarea intereselor naționale din cauza noii sale atitudini față de Legea statutului. Pentru a nu pica prost partidul de guvernămînt în ochii alegătorilor români din Transilvania, ministrul de Interne Ioan Rus a atacat, recent, la Cluj, politica UDMR.

Nu știu în ce măsură alegătorul obișnuit e impresionat de aceste discuții în care UDMR a devenit cuiul lui Pepelea. Am, de asemenea, serioase îndoieli că discuțiile politice care au avut loc pe tema Legii Bugetului îi sensibilizează pe concetățenii noștri. Nici măcar disputele privitoare la încheierea tratatului de bază cu Rusia nu par să antreneze interesul opiniei publice.

Românii sînt mult mai preocupați de chestiuni care îi ating direct și cotidian: scumpiri de tot felul, siguranța personală, stabilitatea veniturilor și, nu în ultimul rînd, sănătatea.

De mai mulți ani aceasta e agenda priorităților omului obișnuit. Nu vreau să spun prin asta că *politica înaltă* nu mai stîrnește interes, dar, prin comparație, e mai important ce pui azi în farfurie sau ce vei face la iarnă, decît cea mai tăioasă luptă parlamentară avînd alt subiect.

E aproape un deceniu de cînd iarna a ajuns cea mai importantă forță de opoziție din România. Ea acumulează resentimente împotriva Puterii și tot ea verifică rezultatele politicilor economice din restul anului. În timpul iernii alegătorul își pune întrebarea dacă a votat cu cine trebuia și își amintește de toate promisiunile pe care i le-au făcut cei pe care i-a pus să-l reprezinte. Iarna e cea care topește procentele din sondajele de opinie mai abitir decît orice discurs politic din opoziție. Tot ea îi face pe cei de la putere să scoată de la naftalină "greaua moștenire", ca pe un palton politic.

Să fie iarna mai rea în România decît în alte țări foste comuniste?

Revenind la agenda priorităților romînului obișnuit, dincolo de lupta cu iarna, el se roagă cu tot mai multă insistență bunului Dumnezeu să-l țină sănătos.

După ce a fost reformat și revoluționat de nenumărate ori sistemul asistenței medicale din țara noastră s-a transformat într-un labirint birocratic în care și puținii bani care intră se pierd la răscrucea unor legi sau hotăriri care se bat cap în cap. În ultimele săptămîni, goana după aur e nimic în comparație cu vînătoarea după anumite medicamente care se vînd în fiole. Pentru a nu mai aminti de lanțul slăbiciunilor așa-numitelor toxiinfecții alimentare care găsesc de fiecare dată nepregătită poliția sanitară autohtonă. Încît au ajuns brînzoaicele și pateurile inamicul public numărul unu în România.

Cu vreo lună în urmă, premierul Năstase a ordonat să se facă o anchetă în mijlocul nopții fiindcă se stinsese lumina pe Stadionul Giulești, în timpul unui meci internațional, punînd în primejdie obrazul națiunii. Cîte asemenea anchete s-au făcut însă în toiul nopții pentru rezolvarea unor probleme sociale mai presante decît un incident la un meci de fotbal?

Ochiurile sitei politicianului român se pare că sînt mult mai largi decît *aceste* probleme ale alegătorului. Știind că n-a făcut mai mult pentru rezolvarea lor atunci cînd se afla la putere, opoziția de azi fie că le ignoră, fie că le abordează superficial. Iar Puterea "le descoperă" cu o indignată inocență. Cutare ministru se miră că se scumpește căldura, altul se plînge de lipsa medicamentelor și mai știu eu ce secretar de stat declară război de o zi prăvăliilor unde se vînd brînzoaice și senvișuri.

Așa se face, probabil, că, la rîndul său, alegătorul nu se prea sinchisește de problemele de pe agenda politicienilor, deși opoziția fierbe, iar Puterea dă din colț în colț.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

14 - 20 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

45

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mâna care scrie

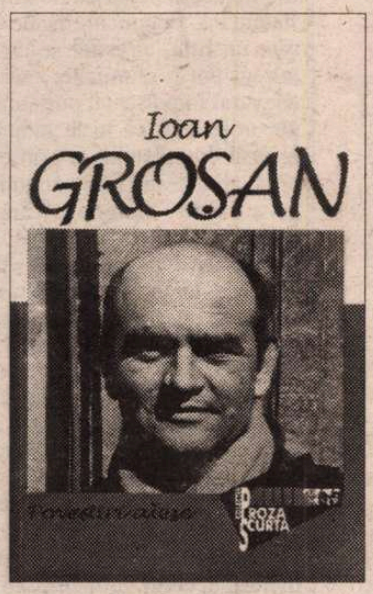
AM VĂZUT de curînd, la Iași, la Centrul Cultural Francez, o expoziție de instrumente de scris, între care cîteva mașini de scris vechi absolut adorabile. Întîmplător tocmai citisem o carte pe care mi-o dăruise George Banu, intitulată *Brouillons d'écrivains (Ciorne de scriitori)*, editată de Bibliotèque Nationale de France cu ocazia expoziției cu același nume deschisă la Paris între februarie și iunie 2001. Trebuie să admit că problema scrisului de mînă mă preocupă de cîtăva vreme, fiindcă de el se leagă existența manuscrisului, ca formă originară, astăzi pe cale de dispariție, a unei opere literare, înlocuită de dactilogramă și apoi de printul de computer. Scriitorii epocilor anterioare, cel puțin de la o dată încoace, ne-au lăsat manuscrisele ca pe niște documente personale excepționale (era să spun, de primă mînă!). E destul să vedem o pagină de Eminescu ori de Proust ca să înțelegem valoarea psihologică și artistică a unui manuscris. Neutra dactilogramă sau impersonalul print nu ne mai spun nimic despre autorii lor. Un capitol foarte important din istoria scrisului se încheie.

„Caietul" de care am amintit conține, pe lîngă splendide facsimile de manuscrise franceze (Pascal, Hugo, Zola, Nerval, Sartre și alții), și cîteva instructive precizări referitoare la istoria scrisului de mînă ca atare. Ele pornesc de la constatarea lui Valéry despre gustul pentru lucrurile de spirit care nu se poate dispensa de curiozitatea pentru originea lor. *Bruionul* sau *ciorna* reprezintă cea dintîi formă a unui manuscris. Înainte de ele, avem așa-numite documente de pre-redactare, cum ar fi planurile, notițele, schițele etc. După ele, avem ceea ce francezii au botezat *épreuves* iar noi, pînă deunăzi, *spalturi* (sau *corecturi*). O dată cu vremea computerului, se vorbește de *printuri*. Acestea nu mai sînt scrise de mînă, ci de mașină sau tipărite. Scriitorii apelează tot mai des la scrisul direct pe mașină și pe calculator. Ceea ce înseamnă că manuscrisul – aflat în limbul dintre proiect și tipar – dispare.

Bruionul (sau *ciorna*), odată cu el. În franceză, termenul s-a folosit prima oară în 1551, o sută de ani după inventarea tiparului, și își are originea în germanul *Brod*, care înseamnă ebuliție, fierbere sau „lichid". Nașterea *bruionului* este legată de importanța care începe să se acorde, în secolele XIV-XVII, autorului. Manuscrisul devine astfel, într-un lent proces de recondiționare morală, un manuscris de autor. Evul Mediu fusese epoca manuscrisului-copie, întocmit de copiști de profesie, pe care abia tiparul îi face inutili. Și nu chiar imediat. Copiile medievale nu erau bruioane, ci forme definitive, „cărți", destinate circulației publice. Pînă către mijlocul secolului al XVIII-lea, manuscrisul de autor e totuși neglijat, singura lui variantă care prezintă interes fiind manuscrisul unor opere inedite sau interzise de la publicare. Secolele al XIX-lea și al XX-lea constituie vîrsta de aur a manuscrisului de autor, a ciornei, cu multiplele și expresivele ei corecturi, ștersături, adaosuri, care fac bunăoară dintr-o pagină de Camil Petrescu oglinda fidelă a unui mod foarte personal de a concepe și redacta un roman. Sfîrșitul perioadei coincide cu sfîrșitul practicii manuscrise și, implicit, cu moartea ciornei ca document literar.

O întrebare, pe care nu poți să n-o pui, este aceea despre sărăcirea surselor noastre de informare privitoare la geneza unei opere, odată cu scrisul pe calculator. Nici o urmă nu mai rămîne de pe urma efortului sau ușurinței de a scrie, a ezitărilor, frămîntărilor, euforiei, lapsus-urilor și revenirilor unui autor asupra textului. În plus, operei i se ia una dintre amprentele cele mai caracteristice: înainte de a apela la stil, aveam scrisul. Stilul e omul, dar la figurat; manuscrisul este la propriu. *Printul* de computer nu mai oferă nici acea minimă notă de personalitate pe care o găseam într-o dactilogramă, rezultată acolo din felul particular în care fiecare dintre noi apasă clapele mașinii de scris. Impersonalizarea scrisului aruncă un aer de indiferență asupra textului. La prima vedere, el nu mai este al nimănui. Va trebui să căutăm în altă parte dovezi referitoare la cum scriu autorii și la geneza operelor lor. Mîna care scrie iese definitiv din scena literară.

Scriu aceste rînduri, de mînă, duminică 4 noiembrie 2001. ■



PROZĂ DE ZILE MARI

(pag. 5)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

„GATA SCHINGIUIT"

(pag. 7)

Martha Bibescu în 1939

(pag. 9)

Occidentalizarea culturii româneşti

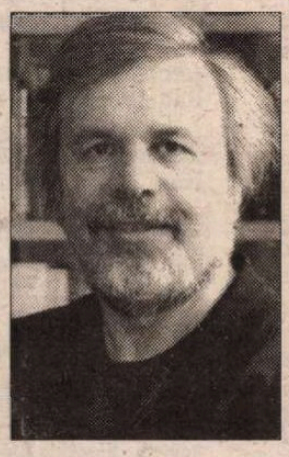
– un studiu de Alexandru Niculescu –

(pag. 12-13)

Interviu în exclusivitate cu RICHARD WAGNER:

„Cine a făcut dictatura? Ceauşescu singur?"

(pag. 14-15)



Exercițiul delirului

(pag. 18)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Cine s-a săturat de Ardeal?

PENTRU politicianul român, Ardealul e marele handicapat al țării. Nu trece lună în care vreun demagog fruntaș pe ramură să nu dorească să-l salveze, să-i oblojească rănile istorice ori măcar să-l lingușească frenetic. Există în toate aceste demersuri o doză de îngrijorare reală, dar există și mult cinism. Să ne amintim că în martie 1900, un grup de patrioți cu grade nu s-a sfiit să declanșeze în chiar inima Ardealului un război civil. Încă vreo două-trei astfel de dovezi de iubire și n-o să mai avem pe cine celebra!

Statutul special al Transilvaniei (mă mir că naționaliștii pur sânge preferă aceastei denumiri, de sorginte latinească, pe cea care traduce maghiarul „Erdely" — dar acesta nu e decât un paradox minor față de multiplele prostii care se spun în legătură cu această parte a României!) a provocat, de-al lungul istoriei, nenumărate feluri de raportare la statutul provinciei. Pe cea mai curioasă o datorăm, firește, lui Ceaușescu: pentru a-i face uitat trecutul, el a cerut, pur și simplu, radierea oricărei referințe la regiunile istorice ale țării. Dintr-o singură lovitură de bici, România rămăsese și fără Moldova, și fără Muntenia, și fără Banat, și fără Transilvania, ba chiar și fără Oltenia. Omogenizată pe hârtie, țara se încăpățâna să rămână destul de diferită în realitate.

Probabil că această formulă ar fi fost, până în ziua de azi, cea mai convenabilă pentru regimul autoritarist al lui Ion Iliescu. Din păcate pentru el, realitatea dură a alegerilor din 1992, dar mai ales din 1996, a arătat că în acea zonă lucrurile stăteau oarecum diferit față de Moldova și Muntenia. Cu mintea de pe urmă a ardeleanului, aș spune că lucrurile stăteau nu doar diferit, ci și foarte prost. Nu doar pentru „emanați", ci și pentru ideea de democrație și normalitare. „Vatra Românească" mai întâi, defunctul P.U.N.R. ulterior, și P.R.M. în clipa de față au constituit forțele care, într-un fel sau altul, au dat „culoarea locală" transilvăneană. Și tot acolo și-au aflat originea câteva dintre mega-escrocheriile care ne-au făcut faima în Balcani, începând cu uluitoarea mașinărie financiară „Caritas" și încheind cu straniile privatizări ce uneau Clujul cu miezul tare al țărăniștilor strămutați la București.

N-ar fi greu să vorbim despre un excepționalism ardelenesc în sensul negativ al cuvântului, dacă ținem cont de șocanta răsturnare de la ultimele alegeri. Dacă până în 1996 mai existau speranțe că Transilvania va deveni, într-adevăr, locomotiva capabilă să tragă după sine România spre Occident, odată cu votul de la 3 noiembrie 2000 astfel de nădejdi s-au spulberat. Nu m-aș sfii să vorbesc de un proces de talibanizare a Ardealului, de creșterea intoleranței și de scăderea importanței economice a regiunii. Abilul Cozmâncă a sesizat noua realitate și n-a pregetat s-o facă publică, nădăjduind să dezumfle mitul conform căruia în Transilvania se produce cât în tot restul țării. Cum n-am acces la alte statistici, să mă resemnez cu ceea ce sună a comunicat oficial.

Trebuie să admitem că în ultimii zece ani a existat o susținută, înverșunată politică de „temporizare" a dezvoltării Ardealului — ca și a Banatului. Marii investitori au fost șantajați să rămână în sudul țării sau, în cel mai bun caz, să meargă în Moldova, undi li se ofereau facilități și garanții guvernamentale. Cu ce rezultate — s-a văzut până acum la Iași și la Galați. Există, însă, și un revers: pentru că investitorii nu veneau, ardelenii — orișicâtuși, mai metodici și mai serioși decât restul populației — au început să-i caute singuri și i-au atras în teritoriile lor. Astfel se explică investițiile masive de capital maghiar (fatalitate: ardelenii au adus pe cine-au putut; de la Cluj sau de la Oradea nu există avioane directe la Paris, Roma sau Berlin, cum există din București, și prin urmare au luat drumul primei metropole la îndemână — ghinion, chiar Budapesta!).

Ce nu se mai spune — et pour cause! — e că investitorii maghiari nu sunt asociați doar cu ungurii din Transilvania și cu atât mai puțin doar cu cei din Harghita și Covasna. Există sute de întreprinderi mixte alcătuite și din românași-neaoși, care colaborează mai bine cu partenerii de peste Tisa decât cu cei de peste munți. E o realitate greu digerabilă pentru naționalist-comuniștii de la putere, dar prin asta nu e o realitate mai puțin palpabilă.

Recenta bombă lansată la Cluj de ditamai ministrul de interne Rus nu e decât o cacialma. E o prostie să-ți închipui că oameni pentru care nu există decât interesul strict personal și al găștii imediate (au dovedit-o în zece ani de spoliere națională) au descoperit resursele de generozitate și s-au iluminat brusc, încercând să impună la nivel de țară modelul Transilvaniei. Un model idealizat — după cum încercam să spun ceva mai sus, departe de excelența clamată demagogic mai ales de sărbătorile naționale sau atunci când Budapesta mai face câte-o boacănă.

Asta încă mai pot înțelege — e în logica politicianistă a P.S.D.-ului să încerce să recupereze cât mai mult din teritoriul adversarilor, sau chiar al aliaților. Sesizând dificultatea prin care trece P.R.M., iliescienii și-au spus c-a venit momentul să atace la baionetă una dintre redutele care până de curând li se părea inaccesibilă. Ce nu înțeleg e de ce textul-program al lui Ion Rus e un subtil plagiat al mai vechilor bazaconii ale lui Sabin Gherman. Când ideea-pivot al naționaliștilor pesediști este transformarea Ardealului în vehicul pentru restul țării, nu pot să nu-mi pun problema dacă nu cumva astfel de gogorițe au o origine comună.

Ce ignoră pesediștii obsedați de cucerirea Transilvaniei este că gestul lor va crea firești gelozii în celelalte părți ale țării. Pentru că, în etapa actuală, e insuficient să trimiți bezele și să crezi că lumea se va buluci să se înscrie în partidul tău. Românul — fie el ardelean — a devenit mai precaut și așteaptă mai întâi fapte, și apoi vorbe. Or, dacă în Transilvania nu se vor face investiții masive, dacă această provincie nu va fi scoasă de pe lista neagră a finanțărilor guvernamentale, geaba încearcă dl. Rus să se joace de-a vadimul. Ieșirile sale, la marginea isteriei — ce altceva sunt afirmațiile iresponsabile cum că județele Harghita și Covasna funcționează în afara legilor țării? — vor avea ca efect doar clasificarea, în străinătate, a P.S.D.-ului ca frate geamăn al P.R.M.-ului.

Cam pe aceeași linie se plasează, vai!, și cele mai recente luări de poziție ale liberalilor și pediștilor lui Băsescu. Vizibil iritați că marele căpcăun iliescian le-a luat-o înainte, au plusat grețos pe cartea naționalistă. Numai că vorbele lor sunau dogit. Din toate aceste mormăieli s-a deslușlit ceva care, ghermanian, ar însemna cu totul altceva decât o declarație de iubire față de transilvăneni. Poate „M-am săturat de Ardeal!"?! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNTRE oroarea de distih care se dovedește a fi „și tăcerea fu curmată de pașii *unei heruvim din alte eri/al cărui* glas suna încet printre tăceri" și armonia din „șoptea, sucind un moale fir de in/Vine un timp când sufletul vrea să-l salute", aparținând unuia și aceluiași poem intitulat *Meditația unui heruvim*, cititorul sesizează o diferență de nivel. Dezacordul s-ar prea putea să fie opera unei crase neglijențe în transcriere, iar rima forțată, oare de ce, când se avea la îndemână posibilitatea de a rima firesc *ere/tăcere*? Trecând peste acest accident, țin să confirm aprecierile celui care v-a prezentat plăcut surprins debutul din *Național. (Cristian Matei,* București) ☒ Admirabil în densitatea lui, modul în care vă petreceți timpul: școală, corespondență într-o limbă străină, încercări temerare pentru vârsta pe care o aveți, în roman și dramaturgie. Orice exercițiu îl zidește pe tânărul care vrea să se maturizeze temeinic într-o anumită direcție. Scrieți cu puterile de-acum o poezie de notație care nu se încheagă deocamdată în piese de șine stătătoare. Fragmente egale valoric dintr-un singur poem în acumulare, primesc câte un titlu, și astfel se creează o senzație înșelătoare de mulțime. Însă pasaje întregi pot fi eliminate, căci sunt vorbărie adolescentină ce acoperă versurile cu adevărat importante, purtătoare de intuiții veritabile. Versurile de umplutură mi se par utile doar ca niște indicații de regie, care nu prin ele însele, prin textul lor insistând pe detalii, ci prin efectul lor bun, esențial, asupra calității spectacolului ce se pregătește. Fire comunicativă, sociabilă, generoasă, cred că vă pregătiți pentru a fi lider. Meseria la care visați fiind legată de comunicare, vi se va cere concentrare, claritate, densitate. Am vibrat intens la mici fragmente pe care le decupez infidel aici, ca pe niște sentințe viabile: „verdele ploii/mai curat decât al broaștei/vâsla le-amestecă:; „visele mă epuizează fizic"; „altcineva a găsit/ceea ce voiam să găsesc eu". Exprimate rudimentar, dar cu idei absolut minunate sunt *Tablou viu* și *Toamnă.* (*Diana Geacăr,* Târgoviște) ☒ De vreo doi ani de când scrieți, era normal să se acumuleze un număr, impresionant probabil, de texte care nu vă dau pace. Vreți, pentru confortul interior, o confirmare a valorii lor. Spuneți frumos că sunteți un copil care are nevoie de puțină orientare. N-o să vă vină să credeți, dar singurul care vă va răspunde subtil va fi propriul talent. Câteva lucruri din răspunsul pentru Diana sunt valabile și aici. Stilul ei e diferit, este direct, explicit, fără misterul prezent în textele pe care le semnați. Peste tot muguri risipiți, bune promisiuni în fragmente din *Ploaie veche pe albastru, Curs de vers, Cer* și *Rădăcini.* Remarcabil elanul în demonstrații convingătoare, în jocul crescendo din enumerări, accesul la imensitate și la abis, expresii fericite, acumulări mirabile, fine, filtrate, ale unui inconștient în care trebuie că vă încredeți ca într-un aliat. (*Roxana Anton,* Tecuci) ☒ Meditații asupra scrisului și revelații, mai ales, pe marginea întrebării persistente, dacă cumva poetul are în alcătuirea lui meandre și ritmuri ale unei substanțe divine care-l face atât de fericit-nefericit printre muritori. Cu unele sunt de acord, pe altele (blasfemii) încerc să le combat cu convingerea că săvârșiți acte întunecate împotriva sufletului dvs., căruia i se poate retrage la un moment dat, darul. „Elixirul acesta te poate ucide/ sau te poate face nemuritor./ E un amestec/ de metafore, coji de ouă și sânge cald, [...] verbe, fire de păr [...] de târfă"-/ mi-a spus [...] asigurându-mă că bându-l [...] voi întâlni o creatură de sex feminin, până acum de nimeni descrisă./ Vis sau realitate?/ simt între degete sfârc întărit e metafora/ pe o stea căzătoare fac dragoste cu o zeiță frivolă/ senzual promițându-mi la proxima întâlnire/ formula secretă a unui nou văzduh. [...] vis sau realitate?// la autopsia ochiului din frunte/ s-au descoperit [...]/ flori strivite, urme de copită despicată și/ o cantitate mică de sperma". (*Poezie*) Ar mai fi loc pentru un exemplu la fel de interesant" „Singurătatea de dinaintea scrisului/ e ceva cu care poți să te apropii [...]/ de locul tainic unde are loc/ hârjoana unor sentimente nesupravegheate.// Singurătatea mea este o piele verde, ciudată/ pe care o tai în fâșii, cu bucățile obținute/ învelesc copitele unui cal alb ademenit cu miros de iarbă tăvălită [...]// Printre rândurile poemului nici o urmă de om/ numai urme de zei derutați./ Apocalipsa va veni pe întreaga întindere a foii albe./ Aud galopul unui cal numai atunci când merg/ aud un foșnet într-un vers citit în oglindă:/ *La mine-n cameră, scrie poetul,/ Dumnezeu stă-n genunchi, se-nchină/ și-mi cere iertare,* apoi/ mă văd un cal alb/ cu copite înfășurate-n fâșii dintr-o/ piele verde/ ciudată" (*Poezie*). Și celelalte poeme, unele fiindu-mi cunoscute din trimiteri mai vechi, probabil acum cu mici schimbări, care ar fi putut fi mai numeroase, (de observat, mai sus, parantezele pătrate!) sunt de o intensitate și vigoare lirică uneori ieșite din comun. (*Liviu Zamfiriu,* Constanța)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.*

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Sponsor: BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GROUPE SOCIETE GENERALE

„O țară sînt oamenii dintr-însa“

CÎTĂ dreptate se cuprinde în spusele lui N. Iorga, reproduse în titlul de mai sus! Tema l-a preocupat pe savant în permanență, din totdeauna, printre altele și în articolul intitulat *Țară, Patrie, Imperiu.* El reamintește că, avînd în vedere originea latină a cuvîntului *Țară*, să nu se uite accepția latină a acestuia, însemnînd *o bucată de pămînt;* căci – dincolo de înfățișarea propriu-zisă – materială, a solului, există într-însul și – mai cu seamă – o valoare istorică permanentă... și din pămînt se desface, aș zice, ca un fel de abur al pămîntului, ceva imaterial, sufletesc, ideal, în care se găsesc amestecate toate elementele celui mai depărtat trecut, toată simțirea și tot gîndul oamenilor care au trăit, toată această frămîntare a pămîntului cu omul și a omului cu pămîntul.

Tot cu ani în urmă, Liviu Rebreanu, scriindu-și mărturisirile în jurnalul inițial titrat „Romanul romanelor”, consemnează o foarte importantă aducere-aminte: „Nu e vorba de vreo spovedanie nici picantă și nici senzațională. N-am să pomenesc despre pățaniile sau aventurile sau întîmplările vieții mele decît întrucît acestea au avut vreo legătură cu opera... Ei bine, *Ion*, își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică... Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observație. Nici măcar n-am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă și el, căci, prefăcîndu-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem fața și deci nu-l recunoscusem, aș fi putut afla cine a fost și ce l-a îndemnat să facă acest gest atît de neobișnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizarerie, ca o ciudățenie țărănească. Scena aceasta s-a petrecut pe hotarul satului Prislop, pe lîngă Năsăud, unde stăteau părinții mei...”

Semnificația unor astfel de judecăți fundamentale ține, indiscutabil, de trecut, supraviețuind într-un strat temporal cimentat cu oseminetele celor dragi nouă, cu simțirea, judecata, memoria lucrurilor și a ființelor antemergătoare. Autorul unui text de excepție, Iosif Vulcan, cînta pe vremuri, înflăcărat, într-un chip suprem: „Bucureștii, Bucureștii, ce farmec divin îmi inundă inima cînd rostesc acest cuvînt. Ce fericire cerească mă împresoară cînd îmi revine în minte memoria acestui oraș. Și mîna parcă îmi tremură, cînd încerc a descrie impresiile și suvenirurile sale de pe malurile Dîmboviței. Bucureștii, Bucureștii, tu nu posezi grandețea orașelor din Apus și totuși în ochii mei apari mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor și totuși ești mai luminos, tu nu te poți lăuda cu frumusețea lor, însă pentru mine ești mai luminos, tu nu te poți te poți lăuda cu frumusețea lor, însă pentru mine ești mai încîntător. Pentru ce, de ce pieptul meu se agită de amintiri dumnezeiești la amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima îmi șoptește tainic: PENTRU CĂ EȘTI CAPITALA ROMÂNIEI! Capitala românilor? DA, VEI FI!”

Visătorul face și o premoniție tulburătoare: exact peste cincizeci de ani (1868-1918) așa se va și întîmpla:

– Soarele la București răsare pentru toți românii!...

Fără rost răsună, încă și astăzi, fel de fel de „vorbe de clacă”: ba că-i mai frumos așezat Brașovul, ba că-s „mai culturali” Iașii, ori că-i „mai faimoasă” Tîrgoviștea, Bucureștilor găsindu-li-se păcate peste păcate și urîțenii care mînjesc pînă și oamenii de-acolo, zidurile străbune, răsăritul de soare incert, fanariot. Pare-se că de pomană a exprimat un cetățean al urbei lui Bucur-ciobanul simțămintele-i alese: „Dîmbovița, apă dulce, cin-te bea nu se mai duce”. Oare? Iată-i pe mulți c-au dat de dușcă paharul plin cu apa Dîmboviței, deoarece tot s-au dus și se mai duc (fie și-n 2001, în anul filelor însîngerate, de calendar).

Aforismul vrednicului și reputatului istoric – o țară sînt oamenii dintr-însa – fixează în memorie un adevăr, o realitate de neclintit: „pe unde ești?” se întreabă Antoine de Saint-Exupéry în *Micul Prinț.* Și răspunsul vine de la sine: „Sînt din copilăria mea, la fel cum sînt dintr-o țară”. Putem continua colajul început cu un citat elocvent, care vorbește de la sine: „Românismul implică o disciplină severă, atît în cuget cît și în fapt. El cere, din partea acelora care îl practică, o nemiloasă autocritică. Xenofobia nu este românism. Nici demagogia naționalistă. Românismul este un jurămînt de credință în statornicia *pămîntului* (subl. ns.) și neamului românesc. Este apoi o promisiune solemnă în întărirea organizației de familie. În sfîrșit, este o politică de selecționare a valorilor, dreaptă pînă la cruzime. Românismul nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism, ci este simplu românism”. Întemeindu-se pe un asemenea citat strict lămuritor, Z. Ornea constată îndreptățit că analiza lui C. Rădulescu-Motru este însușită și de către Mircea Eliade: „Sîntem români prin simplul fapt că sîntem vii. A afirma evidența aceasta nu înseamnă nici măcar a fi naționalist, înseamnă a constata realitatea, a vedea lucrurile așa cum sînt”. Printre acei amintiți de Eliade între cele două războaie mondiale figurează, la timpul potrivit, și *patriotismul* ilustrului cărturar asasinat la sfîrșit de noiembrie 1940. Ce anume înțelege savantul prin patriotism? Dar ciracul său, scriitorul? El mărturisește că i se pare a fi total indecent, deloc necesar, să strigi în gura mare că-ți iubești părinții, că-ți adori mama, că ai fi gata oricînd să-ți dai pînă și viața pentru ei, părinții... Decența ne poruncește o altfel de purtare. Au fost și timpuri în care cuvîntul *patriotism* suna condamnabil, acuzator, apoi perioada abuzului fără rost, fără suportul faptelor trecutului. Pe urmă, după război și ocupația „camuflată” a comunismului croit – zice-se pentru minim un mileniu – noțiunea și-a regăsit valoarea incipientă, bogată, sursa de inspirație. În 1946, la capăt de toamnă, ne explică George Călinescu, împlinindu-se șase ani de la o tristă dată, „aceea a împușcării și călcării în picioare a marelui nostru N. Iorga, au șuierat în aer cîteva gloanțe... Erau gloanțe îndreptate spre umbra marelui dispărut... simple vorbe, de astă dată, însă vorbele sînt și ele prea adesea ucigașe:

– Da, S-a început atunci o campanie pe cît de discretă, pe atît de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pornită (asta e convingerea mea) nu din rea-credință, ci din rea înțelegere. Falsele interpretări ale unor noțiuni care interesează viața laolaltă a cetățenilor români, indiferent de originea și confesiunea lor, dau naștere unei uri ascunse și au ca trist rezultat înveninarea și discordia. Noțiunile trebuiesc deci limpezite...

IATĂ – în continuare – opinia echilibrată a lui G. Călinescu: „Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcînd veșmîntul naționalismului, au rămas cu o aprehențiune pentru orice simțire în legătură cu ideea de națiune, pînă într-acolo că iubirea de nație e *suspectată* (subl. ns.) Dar, vai, atunci noi toți sîntem vinovați, fiindcă noi ne iubim neamul. Ce este o națiune? O comunitate de simțire, exprimată într-o limbă obștească, un sentiment de legătură între generații. Națiunea e o familie mai mare. Neconsanguinitatea nu constituie vreo piedică de a intra în corpul spiritual al unui popor, și precum în unele familii copilul adoptiv își iubește noii părinți adesea mai puternic decît copiii de sînge, așa și în națiuni sînt noi sosiți, care, ca și cînd și-ar fi regăsit în fine căminul adevărat, exprimă mai clar și mai înflăcărat sentimentele tuturor, în vreme ce alții, cu o fiziologie mai veche, simt ca niște vrăjmași... Nu mi-e rușine că sînt român și sînt, în ceea ce mă privește, un român filoromân. Ei bine, astfel era N. Iorga, o ființă care, peste orice șovăire și posibilă eroare, avea însușirea de a simți ca toți cetățenii buni ai acestei țări în linie istorică și geografică. Inima lui indica, sonoră ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor...”

SÎNTEM în plin război. Și mai devreme am văzut, grație televiziunii, cum cetățenii de toate originile și culorile donează sînge pentru cei răniți grav, indiferent de origine. Sîngele amestecat este, după fiecare conflagrație, o materie primă fundamentală, prielnică meditației. Arabii dau sînge pentru israelieni, alții la fel, doar grupele sanguine contează. Alt criteriu nu există. Să ascultăm acest îndemn tacit. Un cronicar optimist nu dezarmează lesne. Ne aflăm la o răscruce de milenii și de reașezare a oamenilor pe aceeași planetă. Pămîntul ne cuprinde – încă – atît de deosebiți unii de alții, iată că dosebirile de credință, pretind unii, au declanșat teroarea lovind într-o mulțime de nevinovați, asupra unei lumi tolerante, evoluate, alcătuită din indivizi cu rădăcini în multiple nații și stadii de dezvoltare. Oricum, imuabili pămînteni se dovedesc, o dată în plus, ființe cu rădăcini mișcătoare, spre îndurerarea multora și bucuria extremiștilor, sămînța răului de astăzi, de ieri și de mîine. Faptele talibanilor n-au nici milă, nici iertare!

Mihai Stoian

Ion HOREA

Marți

Și ca din întâmplare ai început să scrii
Fără să știi nici cine ți-a pus condeiu-n mână
Și-acum, vreo trei cuvinte le-aștepți de-o
săptămână,
Când el, poetul singur, ar scrie „ninge gri”.

Tu ești de felul celor ce știu să mai rămână
Acolo unde nimeni de mult nu mai opri,
În drumul lung ce poate din când în când umbri
Un tărm, un pod, o vale, o punte, o fântână.

Cât ai dormit, și ziua trecu, și-acum găsești
În tine însuți jocul luminilor cerești
Ca-ntr-o poveste spusă cândva, nici nu mai știi...

Și chinui noaptea-ntreagă umblând prin
călimări
Să dai răspunsul unic la marile-ntrebări,
Când el, poetul singur, ar scrie „ninge gri”.

Ceva se stinge...

Trăiești într-o lume numai a altora.
Ființa ta ca un abur plutește
Peste ce s-a stins, peste ce se vestește,
Nici măcar martora.

Te oferi, primit cu îngăduință,
Uneori spui și lucruri interesante –
Apoi dispari ca într-o tăinuire de plante,
În indiferență și neputință.

Poți să fii un om foarte de treabă,
Poți să te crezi chiar un poet de talent –
Ceva în tine se stinge lent
Într-un târziu de care nimeni nu mai întreabă. ■

LECTURI LA ZI

de Iulia Popovici

Povești din spatele Cortinei de Fier

JESSICA DOUGLAS-HOME nu e și nici n-a fost vreodată un spirit rebel, dintre cele care se alătură unor cauze pierdute tocmai pentru că nu au sorți de izbîndă. Scenografă de meserie, primul său contact cu Europa de Est s-a produs prin intermediul soțului, corespondentul pentru apărare al ziarului *The Times*, arestat timp de cîteva zile în Cehoslovacia în 1968. Începînd însă cu octombrie 1983, cînd a ajuns ea însăși pentru prima dată la Praga, și pînă în 1989, Jessica Douglas-Home și-a dedicat o parte din existență sprijinirii opoziției culturale din țările Pactului de la Varșovia.

„Aventurile" prin care a trecut d-na Douglas-Home în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria și România, de multe ori punîndu-și în pericol viața, libertatea sau și una, și alta, sînt aproape de necrezut pentru cei cărora 12 ani de postcomunism le-au dat iluzia normalității; pe de altă parte, faptul că *A fost odată, în alte vremuri* a fost scrisă și publicată la multă vreme după revoluțiile din 1989, după ce în 1997 autoarea avusese ocazia să-și citească propriul dosar de Securitate (din România, se-nțelege), dă o perspectivă, să-i spunem istorică, evenimentelor. Evitînd momentele tulburi din primii ani ai noilor democrații, Jessica Douglas-Home are totodată posibilitatea să urmărească în timp evoluția eroilor săi – a se vedea pentru aceasta *Notele biografice* de la sfîrșit.

Există două direcții din care această carte de memorii poate fi privită de către cineva interesat într-o analiză mai adîncă – una are în vedere modul în care oameni din Occident au sprijinit constant, de-a lungul multor ani, rezistența culturală est-europeană, în ciuda chiar a politicii oficiale a țării ai cărei cetățeni erau, cealaltă se referă la o privire comparatistă asupra disidenței (politice și culturale) în diversele regimuri comuniste. Citind *A fost odată, în alte vremuri*, o asemenea comparație e imposibil de evitat.

Memoriile scenografei engleze confirmă cîteva aprecieri unanim acceptate – faptul că în Cehoslovacia opoziția s-a centrat pe aspectul civic (poate prin raportare negativă la catolicismul habotnic din Slovacia, în Cehia centrul rezistenței a fost *Charta '77*) și pe formarea unei elite prin sistemul „universităților volante" și publicarea constantă în samizdat a scrierilor interzise, în Polonia influența hotărîtoare a avut-o intervenția bisericii (cazul părintelui Popieluszko, despre ale cărui predici Jessica Douglas-Home povestește în cartea sa), iar mișcarea sindicală, cu precădere *Solidaritatea*, cu o acoperire socială mult mai largă decît *Charta* cehoslovacă, a cerut de la început împărțirea puterii (o spune însuși Adam Michnik). În Ungaria, despre care se vorbește puțin în *A fost odată...*, atitudinea relativ

Jessica Douglas-Home, *A fost odată, în alte vremuri*, trad. Delia Răzdolescu, Humanitas, 2001, 240 pag., 95.000 lei

îngăduitoare a autorităților și prosperitatea economică se pare că au împiedicat constituirea unei opoziții unite, disidenții maghiari fiind preocupați în principal de interesele personale și, într-o mai mică sau mai mare măsură, de probleme național(ist)e – relațiile cu Transilvania, de exemplu.

Mai delicată însă e problema României, unde d-na Douglas-Home a ajuns tîrziu, în 1987, cînd situația era deja foarte gravă, începuse de ceva vreme plata datoriilor externe, frigul și foamea erau o realitate de fiecare zi, iar Ceaușescu pornise „sistematizarea" Bucureștiului. Informîndu-se înainte de a pleca din Anglia despre disidenții români, a aflat că, nu prea există, după ce dictatorul român primise felicitările președintelui Carter pentru expulzarea lui Paul Goma. La recomandarea exilaților români, decisese totuși să-i facă o vizită lui Constantin Noica; sfatul lui Mihnea Berindei și vîlva creată în 1979 de o emisiune a Europei Libere a adus-o pe Jessica Douglas-Home în casa Marianei Celac.

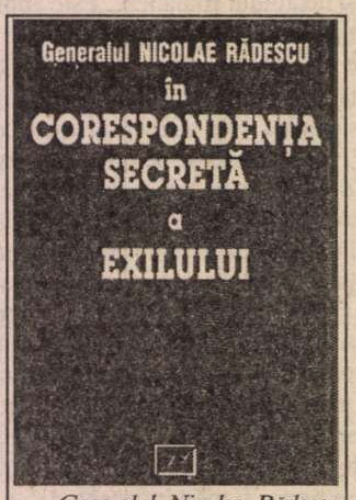
Relatările întîlnirilor avute cu Noica, Pleșu, Dinescu, Mariana Celac, dineul dat la Ambasada Marii Britanii pentru disidenți (la care a fost invitat și Eugen Simion...) ar trebui să ducă cel puțin la o discuție onestă privind opoziția românească, a cărei atitudine pasivă (în contrast cu *disidența activă*, termen folosit curent de Adam Michnik) nu poate fi pusă exclusiv pe seama sprijinului acordat de Occident dictaturii lui Ceaușescu, tează susținută mai nou de Tony Judt, într-un articol din *The New York Review of Books*. Foarte interesantă e relatarea despre protestele Doinei Cornea și izolarea care i-a fost impusă (se strecoară aici ideea că inițiativa ei ar avea aceleași rădăcini tradiționaliste, de păstrare a identității naționale și religioase, ca și intrarea în opoziție a Bisericii catolice poloneze).

În derivă

ÎN ULTIMII doi ani au apărut multe cărți dedicate exilului românesc, fie că e vorba despre memorii, jurnale, *Istorii ale...*, scrisori ori dicționare, după ce în 1997-1998 revista *Secolul 20* dedicase un număr acestei teme. Subiectul e dintre cele mai interesante, cu atît mai mult cu cît el n-a putut fi abordat timp de 50 de ani. În acest timp, diaspora a fost înzestrată cu toate calitățile posibile, transformată în ultimă șansă de salvare și oază de libertate și fericire, de către o țară pentru care dificultatea călătoriilor peste hotare făcea din străinătate paradisul terestru.

Nu există însă deocamdată nici o analiză critică, demitizantă a exilului, care să privească pe de o parte modurile proprii de organizare ale diasporei, iar pe de altă parte influența acesteia asupra celor rămași în țară. Totuși, informațiile nu lipsesc. Foarte interesante pot fi, de exemplu, scrisorile publicate în *Generalul Nicolae Rădescu în corespondența secretă a exilului*, provenind din colecția lui Leontin Constantinescu și semnate de gen. Rădescu, Grigore Gafencu, Mihail Fărcășanu, Emil Ghilezan, Barbu Niculescu și alții.

Unul din lucrurile care șochează cel mai puternic în epistolar este amploarea planurilor pe care le pun la cale toți acești oameni fugiți din calea potopului, zbătîndu-se să-și găsească



Generalul Nicolae Rădescu în corespondența secretă a exilului, vol. I (martie 1947 – mai 1949), ediție îngrijită de Nicolae Florescu, Jurnalul literar, București, 2000, 242 pag., f.p.

un rost, foarte mulți trăind de pe o zi pe alta din bani împrumutați, nemaisperînd să se întoarcă în țară. Speră în schimb în ajutorul aliaților occidentali și fac proiecte utopice de informare și "sensibilizare" a guvernelor și opiniei publice din Vest. Într-un fel, această corespondență e povestea dramatică a unei *căderi în lume*, a transformării viselor grandioase în mici realități fără prea multă consistență. Mulți dintre autorii acestor planuri făceau parte din generația care-și propusese în anii '30 să realizeze ingineria socială și nu fuseseră atinși încă de cinism și disperare. Există în literatura memorialistică chiar prea multe relatări ale urmărilor românismului aplicat.

Iluziile care-au însoțit prima fază a comunismului național i-au acompaniat se pare și pe cei plecați în exil după instalarea dictaturii proletariatului la București. A fi în răspăr cu realitatea se numește cîteodată idealism, altădată inadecvare. Autoarea acestor rînduri nu-și poate lua răspunderea de a da un nume tuturor acelor încercări cărora *Corespondența secretă a exilului* le e dovada, îl invită însă pe cititor la o călătorie alternativă: prin *Trecut-au anii...* a lui Virgil Ierunca.

Lecția lui Eminescu

„(...) VA TREBUI să înlăturăm pe români de la funcționarism, și atunci va sosi o vreme în care democrația, în loc să fie o democrație bugetară, va fi o democrație a muncii, care nu cere de la libertate decît garanția rezultatelor obținute prin străduința fiecăruia." Aceste cuvinte, citate de Ioan Stanomir în chiar primul capitol (*Între oglinzi paralele*) al cărții sale dedicate scrierilor politice ale lui Eminescu, îi aparțin lui P. P. Carp și au ceva mai mult de un secol. Cel care le reproduce le consideră reprezentative pentru atitudinea lui Carp, supus și el fascinației *Engliterei* cea "copleșită de secoli de libertăți". Benjamin Disraeli face însă figură aparte printre prototipurile conservatorismului românesc, posterior revoluției de la 1848 și dispărut după primul război mondial, la fel cum Carp, lipsit de vîna antisemitismului, tinde mai curînd către liberali decît către colegii săi junimiști-conservatori. Cel ale cărui idei politice aveau să se dovedească fundamentale pentru structurarea diverselor fețe ale conservatorismului autohton a fost Eminescu; supuse interpretării (a se vedea cu precădere capitolul *Eminescu: mod de utilizare*, în legătură cu lecturile diferite făcute de ultimii reprezentanți ai tradiționalismului – A.C. Cuza, Nicolae Iorga, A.C. Popovici și chiar "părintele" *românismului*, C-tin Rădulescu-Motru, unele cu puternice repercusiuni în anii '30), articolele publicate în *Timpul* trasează o zonă largă a dreptei tradiționale, de la clasicul Burke la reacționarul Joseph de Maistre, trecînd eventual, cum o demonstra Carp, prin Disraeli, dar evitînd conservatorismul de tip american, neorganicist și mult prea apropiat de liberalism. Ziaristica lui Eminescu îi dă lui Stanomir ocazia să facă o istorie a conservatorismului românesc – în primul rînd ca ideologie, supraviețuind pînă la cel de-al doilea război mondial. *Reacțiune și conservatorism* are însă multe de pierdut, în ciuda interesantei analize a textelor eminesciene, din cauza lipsei de claritate a demonstrației și a unei strategii argumentative prea greoaie în lipsa unor premise bine stabilite.

Ioan Stanomir, *Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian*, Nemira, col. Societatea politică, București, 2000, 333 pag., f.,p.

"Calea regală a literaturii proletare"

A DOUĂSPREZECEA apariție din colecția ABC a Editurii Dacia se ocupă de realismul socialist, fiind traducerea unei cărți din cunoscuta serie *Que sais-je?*. E, așadar, o introducere în domeniu, fără pretenția de a analiza fenomenul în profunzime, supunîndu-se în schimb nevoii de claritate a formulărilor și de accesibilitate. În ciuda titlului generos (și general), Aucouturier tratează doar un aspect al realismului socialist, ocupîndu-se în exclusivitate de spațiul fostei Uniuni Sovietice; în general, se pare că variantele central și est-europene ale acestei estetici nu provoacă entuziasmul cercetătorilor occidentali.

Cartea lui Michel Autouturier nu se oprește prea mult asupra problemelor de natură propriu-zis literară/ muzicală/ coregrafică/ plastică ale acestei forme ideologice de creație, preferînd să-i analizeze evoluția – caracterizată de înfruntarea permanentă între centrul politic, ce promovează ortodoxismul estetic, și periferia artistică în permanentă propensiune către erezie. De aceea probabil cele mai interesante capitole sînt primele două, *Pentru o artă "de stînga"* și *Pentru o artă a proletariatului*, care tratează momentele premergătoare introducerii noii politici culturale, perioada

Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, trad. Lucia Flonta, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 120 pag., 50.000 lei

de înflorire a curentelor de avangardă (futurism, proletcultism), de relativă independență de creație și de negociere în plan simbolic a raporturilor dintre stat și oamenii de cultură. Ceea ce mai tîrziu devine mecanism de represiune începe prin a fi o complicată strategie contractuală de împăcare a nevoilor ideologice cu starea de fapt (coexistența necesară, de exemplu, dintre scriitorii proletari, scriitorii țărani și "tovarășii de drum").

Realismul socialist se dovedește astfel un instrument util pentru cei interesați în primul rînd de fundamentele teoretice ale acestei estetici și de modul în care au fost aduse la un numitor comun pe tărîm ideologic realismul artistic și imperativul politic al societății fără clase; asta însă numai dacă cititorul poate depăși impedimentul creat de aparent totala ignoranță a traducătoarei în ceea ce privește numele, rusești, dar în transcriere fonetică franțuzească, ale unora ca Șklovski, Plehanov, Buharin, Lev (Léon) Tolstoi. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Proză de zile mari

REEDITAREA într-o singură carte a prozelor lui Ioan Groşan este de două ori binevenită. În primul rînd pentru că face accesibile nişte texte greu de găsit altfel. *Caravana cinematografică* şi *Trenul de noapte* sînt astăzi raritaţi de anticar, aşa cum sînt majoritatea cărţilor de literatură română nouă apărute în anii '80. În al doilea rînd, pentru că ne dă prilejul să recitim un mare scriitor şi eventual să vorbim puţin altfel despre el astăzi. Trebuie spus de la bun început că în aproape tot ce s-a scris despre acest autor (şi mă refer mai ales la studiile de anvergură, la istoriile literare, atîtea cîte sînt, la panoramele literaturii ultimelor decenii) n-am găsit ceva ce cred că ar merita din plin: entuziasm. Peste tot Ioan Groşan e recunoscut a fi, *un artist, cel mai inspirat umorist al ultimelor două decenii, un ficţionar*, un autor de *jocuri superioare* şi de *ambiguităţi rafinate*, un creator de *material didactic* pentru studiul *postmodernismului metaficţional*, etc. Nu ştiu cîte din toate astea îl mai interesează pe cititorul de azi. Nu ştiu nici dacă nu cumva Ioan Groşan nu este un mare scriitor tocmai acolo unde nu e un postmodernist exemplar. Cert e că, lucru rar în cazul literarturii noastre contemporane, am recitit aceste proze cu sentimentul foarte înviorător că sînt în faţa unei cărţi pe care o pot recomanda tuturor, absolut tuturor cititorilor, fie ei literaţi sau nu. Şi, riscînd să fac dovadă de lipsă de patriotism, mi s-a părut deseori, deşi există o mulţime de semnale ale unei realităţi tipic româneşti, că mă aflu în faţa unei excelente traduceri dintr-o literatură europeană, americană sau sud-americană, în fine o literatură străină mult mai aşezată şi mai răsunătoare decît a noastră.

Dintre prozele lui Ioan Groşan, foarte mult prizate au fost cele considerate tipice pentru postmodernismul metanarativ. Nu doar formula este cea care delimitează aceste proze, ci şi o comunitate de simboluri pe care le foloseşte în comun cu cei cîţiva mari postmoderni care pătrunseseră la noi în acea vreme. Astfel, în *Insula*, doi tineri intelectuali trăiesc într-o lume compusă din cărţi, vorbesc în citate şi descoperă sub tălpile lor o imensă carte îngropată, ale cărei prime fraze sînt, bineînţeles, primele fraze ale prozei pe care o scrie autorul nostru. Prilej de întinse comentarii: Arcimboldo, Borges, "texistenţă", "indecidabilitate între caracterul real şi scriptural al lumii", "melancolia descendenţei" şi lista ar putea continua cu alte şi alte analize rafinate şi savante aplicate unor proze care par astăzi dintre cele mai slabe ale scriitorului în cauză. La fel se întîmplă şi *cu O dimineaţă minunată pentru o proză scurtă* şi parţial cu *Marea amărăciune*. Tîlcul pedagogic al lumii ca bibliotecă sau anecdota exemplară din proza al cărei titlu aminteşte cam fără rost de o povestire a lui Salinger au nişte virtuţi cumva extra-literare şi, dacă nu putem să nu fim de acord cu Mircea Cărtărescu care le consideră un excelent material didactic pentru un curs de teorie literară, putem totuşi să adăugăm că asta nu le face să fie şi literatură adevărată. Aceste proze sînt mai degrabă exerciţii demonstrative, prin care Ioan Groşan îşi expune familiaritatea cu moda timpului. Aerul lor e oarecum de postmodernism provincial, declamator, iar simbolistica nu e nicidecum originală. Cei aproape douăzeci de ani care au trecut peste ele au lăsat urme adînci, virtuţile care le-au rămas intacte sînt cele ale bătrîneţii: inteligenţa şi umorul, nicidecum frumuseţea. Nu poţi să rămîi indiferent la comicul nebun al înşiruirii ameţitoare de citate din *Insula*, care adînc filosofice, care banale exclamaţii, fiecare cu paranteza ei atentă la numele autorului. Dar cu totul altul este regimul intertextualităţii în *Adolescent* sau *Spovedania*, mijloacele sînt mult mai rafinate, mai puţin demonstrative, iar autorul mult mai atent la problematica vieţii pur şi simplu. Aici pare să fie punctul de rezistenţă. Aceste proze rămîn cu adevărat tinere, dincolo de teorie şi experiment şi aici Ioan Groşan e cu adevărat un scriitor de anvergură internaţională, renunţînd să fie un postmodern atît de român.

Un prim strat superficial al povestirii *Adolescent* ar fi acela al literaturii pentru tineri. Epicul are ceva din *Cireşarii*, de exemplu, cîţiva copii aproape adolescenţi organizează un fel de expediţie la rîul din sat pentru a colecta aur după o metodă luată din poveştile bunicului. Atmosfera nu e stranie ca aceea din *Mendebilul* lui Cărtărescu, dar nici ironic intelectualistă ca în *Romanul adolescentului miop*. Cum spuneam, aduce cu simplitatea şi uşurătatea unei cărţi oarecare pentru tineret. Da, dar asta doar la prima vedere, pentru că autorul are ştiinţa aproape caragialiană a inducerii în eroare.

Nimic nu e simplu în această povestire. O sumedenie de semnale bine ascunse ne trimit la cele două mari probleme ale existenţei: dragostea şi moartea. În casa lîngă care cei patru copii se joacă un bunic genial ca toţi bunicii trage să moară, în timp ce singura fetiţă din grup se scaldă într-o goliciune care nu mai e aceea a copilăriei şi unul dintre băieţi îşi pierde brusc interesul pentru joc în timp ce altul îşi aminteşte prima lui experienţă puberală, într-un pasaj cenzurat în prima ediţie: "Nu colegii apărură însă de după tufişuri, ci profesoara de matematică. Ea se uită în jur, la nici zece metri de el şi începu să se dezbrace. Nu-l observase. Îşi scoase întîi bluza, o bluză verde, trăgîndu-şi-o peste cap şi dezvelindu-şi sînii. Semănau cu două coifuri culcate, cum văzuse el într-o vizită la Muzeul Judeţean de Istorie, şi aveau şi ei vîrfuri ascuţite, mai închise la culoare, ca nişte ţepuşe. El nu mişca, ţinîndu-şi respiraţia. Profesoara se aplecă şi atunci coifurile se răsturnară şi ele cu ţepuşa în jos, scoase dintr-o sacoşă costumul de plajă, reveni la verticală, îşi puse sutienul, adunîndu-şi cu o mînă sînii şi aducîndu-i oarecum pe aceeaşi direcţie, în faţă, deoarece, goi şi liberi, unul o lua uşor spre stînga, celălalt spre dreapta, apoi, ca şi cum ar fi bănuit că e văzută, se întoarse cu spatele şi-şi scoase pantalonii şi ce mai avea pe dedesupt. Privirea lui rămase fixată pe fesele mari, orbitor de albe, şi-n clipa cînd, la o răsucire a ei, mai zări, într-o mică străfulgerare întunecată, triunghiul echilateral, cîrlionţat, de sub pîntec, simţi cum, deşi nu mişcase, sub el ceva mişca frunzele, ca şi cum s-ar fi aşezat pe un şoarece adormit."

O poveste asemănătoare, dar fragmentată în mici semnale disimulate, se petrece şi între Ancuţa, verişoara tîmpită şi sclifosită şi Feri, ţigănuşul repetent şi fumător. Protagonistul din pasajul citat se transformă aici în observator "rece" al faptelor, numai că observaţiile lui au o fineţe care aminteşte de *Adela* lui Ibrăileanu: "Se uitară spre Ancuţa. Începuse să coboare în fund, cu picioarele înainte, ţinîndu-se cu mîinile de brusturi. Cordeluţa îi căzuse pe gît şi i se vedeau deasupra şosetelor trei sferturi genunchii goi. Feri scuipă printre dinţi într-o parte."

Marea întîlnire cu moartea e pregătită de un incident căruia copiii par să nu-i dea importanţă. Încercînd să prindă un peşte cu mîinile, după metoda ţiganului, Claudiu se aşază cu tălpile pe el şi-i rupe şira spinării. Întorşi acasă, cei doi copii-adolescenţi se confruntă cu moartea cea adevărată pe care o transformă într-o poveste cu care s-ar mîndri orice mare literatură:

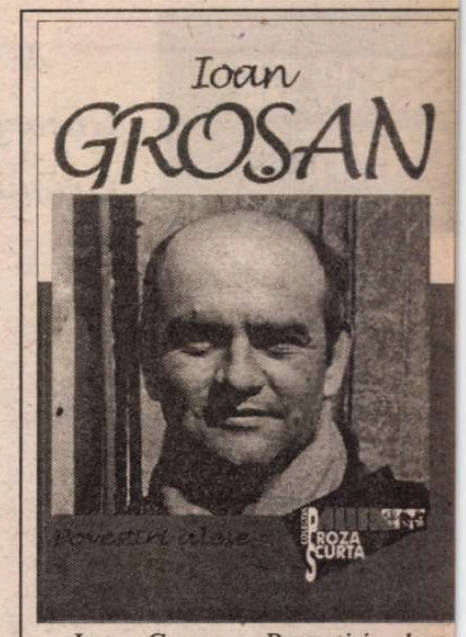
"Toţi oamenii par că mor atunci cînd li se opreşte inima şi nu mai respiră, dar nu se putea ca ei să moară de tot, imediat, să nu mai simtă agitaţia din jurul lor, pregătirile pentru înmormîntare, s-audă plînsetele, vorbele, bufniturile uşilor. Atîta doar că treptat-treptat simt tot mai puţin, aud tot mai slab, trec din moartea aparentă în moartea cea adevărată şi la două zile după ce-au încetat să respire, la înmormîntare, trebuie că se-ncordează teribil să prindă cîte ceva din ce spune popa şi poate că ultimele lucruri ce le mai aud depărtat, ca prin vis, sînt loviturile ciocanului în cuie."

Claudiu încearcă o ultimă comunicare cu bunicul mort, nu din dragoste, ci cu acea cruzime tipică vîrstei, pentru a-l întreba ceva în legătură cu experienţa alchimică eşuată. Bunicul nu-i răspunde, probabil pentru că odată, cînd luase bătaie, copilul îi dorise moartea. Abia acum conştient de tăcerea definitivă, băiatul se întoarce speriat lîngă verişoara cea sclifosită: "Prin fereastră venea o lumină cenuşie, rece. Se strînse lîngă Ancuţa, atingîndu-i cu palmele spatele cald. Prin trupul ei sufletul se mişca uşor, respirînd."

Din *Marea amărăciune* s-a reţinut mai ales metafora postmodernă a prescrierii. Doi profesori tineri, un bărbat şi o femeie, îşi scriu biletele în cancelarie, biletele care treptat se transform în scrisori, iar scrisorile în reţetă d viaţă. Hotărăsc să joace un joc şi să pre scrie în aceste texte întîmplările de doua zi. Metafora şi-a pierdut prospeţi mea şi nu ne mai impresionează la fel Doar că în această povestire metafor nu există de una singură, aşa cum s întîmplă în *Insula*. Prescrierea nu mai doar marca unui anume fel de litera tură, nu mai trimite doar la *Măturş Julia şi condeierul*, de pildă. O întreag realitate socială românească a deceniu lui nouă se întrevede fără pic de spir justiţiar, fără urmă de subversiune. În ţelegem mult mai multe lucruri despr vremea de atunci din radiografia neutr a unei şedinţe de cancelarie sau di campania de strîngere a borcanelo unde se întîlnesc cei doi, decît din mi de pagini cu revoltaţi şi inadaptaţi car bîntuie marile noastre romane dos toievskiene. Iar dragostea n-are nimi din artificialul insuportabil din roma nele lui Nicolae Breban sau Augusti Buzura. După ce în fine cei doi fu împreună, dragostea pe care ei o trăies şi pentru care au renunţat la familie s reputaţie, începe să semene bine c cenuşiul cotidian de care au fugit, s asta din prima zi. O mulţime de amă nunte comice şi triste în acelaşi tim dinamitează mitul fericirii furate. Ioa Groşan e surprinzător de lipsit de preju decăţi pentru un autor român, iar pre cizia stilului şi rafinamentul incredibi al scriiturii nu cred că au fost suficien semnalate, mai ales în critica bucu reşteană.

O povestire pe care autorul o con sideră cea mai slabă şi care a fost scris cumva la comanda cenzurii e *O.Z.N* Povestirea a fost tradusă în mai mult limbi şi autorul, influenţat probabil d ceea ce critica a lăudat pînă acum, amuzat-contrariat. Povestirea e admira bilă, are ceva din comicul lui Mari Sorescu cel din *La lilieci* şi nu e deci d mirare că a avut succes peste hotar pentru că se ştie că străinii se delec tează cu exotismul nostru rural. Da fapt e că proza are miez, subiectul sea mănă cu acela din *Cercul* lui Sorescu un ţăran a văzut ceva şi unii îl cred, alţi nu. Şi biruie bineînţeles cei care nu î cred, dar biruie cumva mai puţin spec taculos decît în poem şi Ioan Groşan s dovedeşte încă o dată învingător.

Chiar şi la aproape doi ani de l apariţie, reeditarea prozelor lui Ioa Groşan e un eveniment în spaţiul nostr editorial. Iar în economia creaţiei scri itorului, pare să fie un eveniment ma spectaculos decît apariţia în 1992 a ro manului *O sută de ani de zile la Porţil Orientului*. ■



Ioan Groşan, *Povestiri alese*, Ediţie definitivă, Editura Allfa, Bucureşti, 1999, 424 p., 119 000 lei.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Adrian Marino între lumini și umbre (III)

DUPĂ cum am văzut și pînă acum, Adrian Marino se ferește, în chip aseptic, de "literatură", ca de un germene primejdios ce -ar cuveni "ucis". Exact așa: "ucis". Doind a urma un traseu pe care "abanlonezi această sferă a discursului calofil i te ridici către un nivel la care elevația conceptuală ucide expresivitatea literară", notifică drept o cauză a deficienelor nu numai ale culturii, ci și ale... poiticii, prezența nocivă a "poeților și puliciștilor": "Nu există deci o concepție nitară a politicii și culturii, mai ales prin aptul că această cultură română este lominată de poeți și publiciști. Cîtă vreme poeții, publiciștii și romancierii vor lomina, și nu omul de cultură, șansele rogresului sînt minime. Aceștia, prin natura lor, simt nevoia să vorbească în primul rînd de ei, iar noi vorbim de valori și e principii generale românești". Așadar poeții și publiciștii", ca și "romancierii", *d est* scriitorii, n-ar fi "oameni de cultură", așadar *ei* blochează progresul și nu ostideologii, cadrele fostului regim sau ndivizii corupți! Marea, oribila vinovăție poeților, publiciștilor și romancierilor onstă în aceea că "vorbesc despre ei", că e manifestă în cheia lirică, despre care nii cred că e cheia majoră a creației, ă-și exprimă personalitatea despre care Goethe a cutezat să spună că e "binele uprem", în loc de-a se retrage rușinați entru a lăsa întreaga agoră la dispoziția ideilor" impersonale, a "principiilor" fără autor. Participînd la manifestările de la ighet, dl Marino se arată șocat că în loc e a i se oferi "cărți de ideologie", primește "cinci volume de versuri". Într-adevăr, gravă ofensă! De unde următorul recipitat comentariu: "Acest dezechiliru provocat de predominanța poetică românească, explică multe dintre carențele ulturii românești". "Poeților, publiciștilor și romancierilor li se reproșează ceea e am crezut pînă acum că s-ar cuveni, în ună logică, să li se reproșeze savanților: lipsa lucrărilor fundamentale de referință" (marele dicționar al limbii române, nceput de Hasdeu, mareea enciclopedie a omâniei, o nouă istorie a României, o storie a literaturii române "integrală, odernă"). Bine că nu li se reproșează egradarea CFR sau scumpirea alimentelor! Să nu fim însă prea surprinși. Cîrtind împotriva metaforei, a stilului, a itului (mai nou împotriva... povestirii, probînd mirarea d-lui Sorin Antohi că la noi s-au făcut povestiri după o carte a ui Hegel", că filonul dezamăgitor al culturii noastre ar fi setea de-a spune "poești și poezii", deși tare ni-e teamă că biografia ideii de literatură" nu e decît o poveste", o halima *sui generis*!), dl Marino nu trage decît consecințele raționalismului d-sale de tip iluminist, liniar și scat, ale inaptitudinii d-sale de-a percee transcendența. Dezgustul d-sale suveran pentru literatură (și ea, la rigoare, o ormă de transcendență) vine din aceeași erspectivă a unui raționalism ce nu se ndură a-și recunoaște limitele. Sînt efecele unei dramatice inadecvări între mentalitatea d-sale abstractizantă, pozitivă, naterialistă și obiectul asupra căruia s-a plecat timp de decenii, cu o, să recunoaștem noi, strălucită osîrdie și cu rezultate demne de respect, însă nu mai puțin cu un gust de farsă, de fals, pe care și-l recunoaște d-sa: "Pînă în 1989, am cirulat, ca să zic așa, foarte «fals» în cultura română. Am fost un fel de «pseudocritic», «pseudoistoric» literar, «pseudocomparatist». De ce? Fiindcă viața, condițiile publicisticii de atunci m-au obligat să adopt o formulă tolerabilă în epocă". Am putea face o comparație cu acei foști deținuți politici (nu știm dacă și cel în cauză), care au fost obligați a practica alte, cu totul alte îndeletniciri decît cele pentru care erau pregătiți și pentru care aveau o vocație, frecvent munci fizice...

În acest climat se detașează campania împotriva cronicii literare, speță blamată de către Adrian Marino de mulți ani, în principiu, iar nu în marginile unei judecăți de valoare, variabile de la un semnatar la altul. Punctul de vedere al d-lui Marino este nu doar unul *pro domo,* ci și reflectînd o neascunsă vrăjmășie, impulsionat de tendința de a face loc gol în jur, de-a rămîne, dacă nu în exclusivitate, măcar pe o poziție de dominanță indiscutabilă: "Eu, fiind partizanul sintezelor, partizanul referințelor fundamentale, mă lovesc de obstrucția și de critica așa-zisei «critici de întîmpinare», a criticii de actualitate". Pentru nedreptățile suferite are aerul a cere o compensație himerică: dacă nu unicitatea, măcar situarea formulei d-sale, din capul locului, pe treapta cea mai înaltă. Cîtă dreptate are hermeneutul, se poate vedea și din altă aserțiune pe care o face: "Dar a existat și există în continuare și o recepție pentru astfel de cărți. Ca dovadă că este așa, bibliografia critică a cărților mele, care a atins pînă acum cifre neverosimile, de sute și sute de titluri de recenzii". Deci, pe de o parte s-ar simți ignorat sau subestimat, tratat de către cronicari ca o "bestie neagră", iar pe de altă parte ne asigură de o largă recepție a cărților d-sale, bizuită pe "cifre neverosimile" de comentarii. Ce să credem? Oricum, Adrian Marino dovedește că-și contabilizează cu minuțiozitate recenziile ce i se consacră. Nemulțumit, teoretic, de cronică, în fapt o urmărește cu înfrigurare și nu poate decît constata că ea îi este, de cele mai multe ori, favorabilă. Mulțumirea d-sale s-ar cuveni să fie cu atît mai mare, cu cît, așa cum remarcă maliții în altă parte, unele "culegeri de cronici", care "nu interesează decît pe autorii analizați", trec "neobservate". Ceea ce, în treacăt fie spus, invalidează pretenția hermeneutului de detașare, de neparticipare la jocul ierarhiilor: "Și aceste cărți nu au avut nici un ecou în presă, pe cînd cărțile noastre au avut. Deși nu intru în nici o competiție critică și nu sînt deloc interesat de ierarhiile critice curente". Oare? O circumstanță cel puțin tot atît de jenantă o constituie contradicția între prezumata postură de "victimă" a lui Adrian Marino, care declară că s-ar lovi mereu de "obstrucția" cronicarilor, și atitudinea d-sale ofensivă, ca să nu zicem direct agresivă, împotriva "cronicii", a "foiletonului", a "impresionismului". Nu dl Marino e de regulă atacat, ci d-sa e cel care atacă. "Obstrucția" e a d-sale. Nu știm să-l fi contestat pînă acum cineva la modul generalizator, fără drept de apel, în care-și contestă "adversarii" (*de facto* confrații, într-o atmosferă democratică a diversității tiparelor, care nu sînt, nu pot fi concludente *a priori,* ci luîndu-se în considerare valoarea textelor ce le umplu, de la caz la caz). Cu o voce de profet ultragiat, hermeneutul se tînguie însă pentru că nu e singura voce ascultată (realitatea morală nu ne îngăduie o altă interpretare a spuselor în chestiune): "Marele meu divorț față de cultura română actuală este deci că eu am profesat ideea de construcție, în dezacord cu publicistica dominantă. Evident, glasul meu a fost acoperit". Cît de convingătoare e, în acest context, ieremiada d-sale? Cultura română e din nou tratată în chipul cel mai puțin măgulitor, văzută ca un pustiu, ca și cum dl Marino ar fi fost un Dragoș, descălecătorul ideatic, punîndu-i piatra de temelie în pură sălbăticie și incurie: "Păcat, cum repet mereu, că în cultura noastră nu s-a creat încă deprinderea de a construi, de a edifica, de a da lucrări fundamentale". Obsedat, uneori pe o irecuzabilă intonație cazonă, de "spiritul de sinteză și ierarhie", de "firul conducător al unei demonstrații strînse", dl Adrian Marino e stăpînit de un duh megaloman, tangent nu doar la "monumentalitatea" călinesciană, ci și, prin forța lucrurilor, la una mai apropiată în timp și mai puțin onorabilă, mustrîndu-ne pentru că n-am ridicat edificii măreție, care, așa cum le descrie, ar putea fi și ample cazărmi: "Cultura română n-a atins încă stadiul marilor culturi organizate, solide, disciplinate, capabile de întreprinderi de mari dimensiuni, sistematizate și de continuitate". Nepăsător la aspectul natural de varietate a speței critice, fiecare putînd năzui la o performanță care să nu fie neapărat comparabilă cu a alteia (cine e "superior"? un campion la haltere sau la alergări sau la box?), d-sa privește textele mai scurte de la înălțimea unui leu care ar măsura niște furnici: "Doar «culegeri»", "cronici de actualitate, comenzi redacționale pe termene scurte", "eterne foiletoane, uitate adesea de la o săptămînă la alta". Pentru a se întreba cu malignă voluptate și a-și da un răspuns pe măsură: "Ce va «rămîne» efectiv de pe urma acestei incontinențe critice? Din păcate prea puțin", uitînd că lucrările simandicoase, de "sinteză" și de "referință", sînt expuse în egală măsură unei uzuri morale. Poate chiar mai rapide în era informaticii. Cît de convins pare dl Marino de soliditatea, de perenitatea operei d-sale, înălțată în mijlocul ruinelor la care au ajuns Lovinescu, Călinescu, Vianu! Dacă ar fi romancier, nu ne îndoim că i-ar copleși cu ascendentul d-sale "sintetic" și "monumental", pe autorii ce nu s-au ridicat peste "culegeri" și "fragment", precum Cehov, Caragiale, Borges. Iarăși contradictoriu, d-sa pledează, la un moment dat, pentru "ideea de creație originala", deși neapărat (neașteptat reflex tradiționalist) "bine ancorată" în specificul local: "Ea singură contează și se promovează, în ultimă analiză, în orice competiție și ierarhizare intelectuală. Creații deci originale, bine ancorate în «solul cultural natal». Dar cu un coeficient cît mai ridicat de personalitate și individualitate". Însă idealul d-sale nu este cel al unei creații personale, deci spontane, discontinue, aleatorii, ci un ideal opus, al unei producții impersonale, organizate, integraționiste, cel al Enciclopediei, ca suprem indice de "creație" prin enormă aglutinare informațională, ca și, probabil, prin imensitate tipografică, prin impresionantă pondere fizică (căci hermeneutul are fascinația cantității): "De unde permanența «modelului» enciclopedic, realizabil, bineînțeles, la nivelul și cu instrumentele actuale. Apare, într-adevăr, cu D. Cantemir. Dar abia în perioada pașoptistă el se precizează cu toată claritatea. Continuitatea sa este deci inevitabilă. Starea generală a culturii române, din cauza insuficiențelor și subdezvoltării sale, este și rămîne deci potențial «enciclopedică»". Nimeni nu respinge nevoia unor enciclopedii (întrevedem și aci modelul iluminist al Marii Enciclopedii franceze, producție de bază a "epocii luminilor", operă irepetabilă, cu o inserție istorică imanentă), însă ne vine greu a crede că enciclopedismul ar constitui însuși "destinul" nostru spiritual, chiar în pofida faptului că printre manuscrisele lui Heliade s-a găsit o schiță a unei istorii a literaturii universale, că Hasdeu, "un pașoptist mai perfecționat", a mers "în aceeași direcție" și că dl Adrian Marino se socotește, pesemne, un pașoptist și mai perfecționat: "Acesta este destinul culturii românești. Sîntem în fond condamnați la enciclopedism prin decalaj intelectual, prin carență intelectuală, prin faptul că nu ne-am putut dezvolta". Nu mai sîntem chiar atît de "carenți" intelectualicește, atît de puțin "dezvoltați"! Vedem în urma noastră și în jurul nostru un relief de creații artistice și speculative, rod al "literaturii" afurisite în capela "ideilor literare", atît de intolerantă, un rod care ne acordă dreptul de-a ieși din ramele informative, eterogen culturale ale enciclopedismului, necesar fără doar și poate, dar nu ca o "valoare" decisivă, fiind doar o tablă de materii și un indice bibliografic al valorilor care contează și vor conta prin diferențiere individuală, prin harul spiritului care inspiră deopotrivă literatura și critica ei. ■

Adrian Marino în dialog cu Sorin ntohi: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie i politică în România,* Ed. Polirom, Iași, 001, 200 pag., preț neprecizat.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie
În TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas
Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro
69 000 lei

FRIEDRICH NIETZSCHE
Aforisme
69 000 lei

KONRAD LORENZ
Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„Gata schingiuit“

TITLUL aparţine anchetatorului-şef în procesul Pătrăşcanu, Ioan Şoltuţiu tras la răspundere în 1967-'68 numai pentru că N. Ceauşescu căuta să-şi dobândească o nouă identitate prin filiaţia cu sacrificatul Pătrăşcanu. Întrebat: ,,Dta ai schingiuit?", el a răspuns ,,*La mine veneau gata schingiuiţi*" . Simplu. Ca o evidenţă fără ruşine şi fără sânge. Chiar dacă n-am fi ştiut nimic despre metodele comuniste de anchetă, *Ultima carte*[1] în care Sanda Golopenţia reconstituie calvarul tatălui mort în închisoare acum 50 de ani ne poate pe deplin lămuri. Cele peste 800 de pagini ale volumului cuprind nu numai declaraţiile lui Anton Golopenţia, ci şi ale anchetatorilor din procesul Pătrăşcanu chemaţi să dea – foarte limitat – socoteală. După ce Şoltuţiu aruncă orice răspundere pe Gheorghiu-Dej şi pe consilierii sovietici şi rosteşte fraza memorabilă de mai sus, alţi securişti se plâng de el, unii dezvăluind şi câteva din torturile mai frecvente la care li se dedau colegii. Nu dintr-un gust special pentru oroare, ci pentru că fosta Securitate, prin membrii ei de prim plan, vrea acum să-şi refacă o virginitate, să ne convingă că în afară de unele ,,erori" ea a lucrat pentru apărarea patriei (ameninţată de cine nu ni se spune) ţinem să continuăm a analiza cartea Sandei Golopenţia care, după cum ne atrage ea atenţia, este şi una a anchetatorilor, enumeraţi şi în *Lexiconul negru* alcătuit de Doina Jela.[2]

Într-adevăr legea dosarelor nu ne-a furnizat până acum decât reprobabilele delaţiuni ale unor foşti prizonieri politici. Nici unul din cei care îi duseseră prin teroare fizică şi psihologică până pe acest prag al ,,colaborării" nu se vede implicat. Câţiva dintre cei mai cunoscuţi, – să nu-l numim decât pe generalul Pleşiţă – ne dau chiar lecţii televizate de morală. Alături de Biserică, fosta Securitate pare a fi instituţia cea mai ,,sănătoasă" de care a avut parte în secolul 20 România. Şi harnică. Ştiam şi din alte surse tot ceea ce a fost în stare să facă pentru a reduce omul la câteva instincte malefice. Mai cunoaştem şi câteva din succesele pe care, inspirându-se din KGB, le-a obţinut, dar în afară de un torţionar, Ţandără, – simplă unealtă – gătuit de remuşcări, un fel de personaj dostoevskian rar în peisajul românesc – (tot Doina Jela i-a consacrat o carte *Drumul Damascului),*[3] torţionarii nu se mărturisiseră. În cartea sa despre Pătrăşcanu, Livia Betea,[4] menţionează tipurile de represiune fizică suferite de victimele din acest lot. Cum diverşii anchetatori se ceartă între ei pentru decoraţii, recompense, posturi şi case în Capitală, din acuzaţiile unora aflăm adevărul despre ceilalţi. Sanda Golopenţia are buna inspiraţie de a le da cuvântul. Ceea ce vom face şi noi. Pe cei citaţi de ea îi găsim inventariaţi şi în *Lexiconul negru.* Astfel, Mircea Anghel, în declaraţia din 28. 4. 1957:

,,...într-o zi la auzul unor ţipete înfiorătoare ce veneau din camera de anchetă alăturată unde ancheta Micle m-am dus să văd ce s-a întâmplat. Când am intrat, El. Constante ţipa înnebunită de durere cu o declaraţie în faţă iar Micle o trăgea de păr disperat că nu vrea să semneze. Când a fost lăsată El. Constante ţipând mi-a arătat un smoc gros de păr din capul ei smuls de Micle şi aruncat pe covor. (...) De asemenea am văzut când Micle a smuls începând de la urechi mai bine de 1/3 din părul alb al lui Kofler" .

,,(...) Într-o noapte, Kalmanovici a fost scos la anchetă – lucru obişnuit – apoi i s-a cerut să se dezbrace până la indispensabili, după care, cu ochelari opaci sub ameninţarea că va fi împuşcat dacă nu recunoaşte activitatea sa criminală dusă în complicitate cu L. Pătrăşcanu, a fost dus în beciul bucătăriei închisorii B. J. Aici a fost dezbrăcat la pielea goală şi bătut până la sânge. (...) L-am văzut pe Kalmanovici când după circa trei ore de tortură era adus de cei amintiţi, abia ţinându-se pe picioare. Era cu carnea ruptă şi plin de sânge şi urla cât îl ţinea gura" .

Aceste metode au fost premiate:

,,Pentru colaborarea lor «disciplinată» în afară de decoraţiile mari ce le-au fost acordate, Micle, Vânătoru, Moraru şi Weiss au mai primit şi alte avantaje" .

Cu alte cuvinte, case şi avansări în funcţie.

Cât despre cel care-şi recepţiona deţinuţii ,,gata schingiuiţi" , Şoltuţiu, el dă vina pe făptaşii indicaţi de puterea zilei. În speţă Gheorghiu-Dej şi consilierii sovietici. După termenii înşişi ai lui Şoltuţiu, Gheorghiu-Dej era ,,expresia principală" . Deci el poate fi ,,cu conştiinţa împăcată" (da, a pronunţat şi acest cuvânt ,,conştiinţă" !). De fapt ,,de la el n-a pornit nimic" .

Cât despre consilierii sovietici, firesc că ai noştri aveau ce învăţa de la ei. De n-ar exista decât volumul lui Vitali Şentalenski *Cuvântul reînviat în arhivele KGB* apărut în traducere franceză[5] unde sunt studiate metodele de anchetă la care au fost supuşi Babel, Pilniak, Mandelstam, şi e de ajuns pentru a confirma prioritatea poliţiei politice sovietice în arta torturii. Ajunge, din întregul volum, să citeşti scrisoarea adresată de Meyerhold lui Molotov pentru ca să contempli întreaga panoplie a ororii.

Mai puţin încrezător în capacitatea viitorului cititor de a descifra corect o astfel de anchetă, spre deosebire de Sanda Golopenţia care nu intervine decât pentru note concise şi profesionale indispensabile, Şentalenski comentează fiecare declaraţie surprinzând cu precizie momentele în care anchetatorul loveşte.

Demersul Sandei Golopenţia e mai preţios pentru istorici şi specialişti, al lui Şentalenski pentru cititorul de rând care riscă să nu mai posede cheile deschizând subteranele terorii.

De fapt, până şi cei care azi ar putea dispune lesne de ele n-au nici o tragere de inimă s-o facă. Unul din argumentele des repetate este că nu mai putem învia pe nimeni.

Nici măcar nu este adevărat. Sanda Golopenţia şi-a reînviat tatăl oferindu-i nu ultima, ci prima carte veridică a existenţei sale sacrificate...

■

1 Ed. Enciclopedică, Bucureşti 2001.
2 Ed. Humanitas, Bucureşti 2001.
3 Ed. Humanitas, Bucureşti 2000.
4 *Lucreţiu Pătrăşcanu, moartea unui lider comunist,* Ed. Humanitas, Bucureşti 2001.
5 Ed. Robert Laffont, Paris, 1993.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

INDIANCĂ, GERMANCĂ, EUROPEANCĂ...

SUFIXUL moţional *-că* – mijloc prin care se formează feminine de la substantive masculine, mai ales de la nume de locuitori în *-(e)an*: *româncă, italiancă, clujeancă, timişoreancă; orăşeancă, săteancă* - e unul dintre elementele derivative care pot provoca discuţii lingvistice şi interpretări contradictorii. Sufixul, de origine slavă, a părut la un moment dat să devină relativ neproductiv, suferind o tendinţă de eliminare în favoarea unui model derivativ mai regulat. La formele de tipul celor citate, adjectivele au desinenţa de feminin *-ă*, iar substantivele feminine corespunzătoare, specializate pentru desemnarea persoanelor, sufixul *-că*: unei identităţi formale între adjectiv şi substantiv la masculin şi neutru singular ("un restaurant *clujean*" / "un *clujean*") îi corespunde o asimetrie la cel puţin o parte dintre feminine ("o cafenea *clujeană*" / "o *clujeancă*"). Al. Graur, în *Tendinţele limbii române* (1968), sugera existenţa unei extinderi a formei mai regulate, adjectivale, a femininului în *-ă*, în defavoarea sufixului *-că,* chiar la substantivele nume de persoane, arătînd că "se zice *liceeană, cetăţeană*, nu *liceeancă, cetăţeancă*" (p. 260). Numele etnice mai rar folosite sau mai nou intrate în circulaţie pot deveni un test, permiţîndu-ne să verificăm dacă în cazul competiţiei dintre finalele *-ă* şi *-că* funcţionează mai mult presiunea sistemului tradiţional, care şi-ar menţine diferenţierile sale, sau regularizarea analogică şi apropierea de formele "internaţionale". Ca şi în alte cazuri, trebuie să constatăm acum că tendinţele sînt valabile în interiorul unor registre stilistice, şi că schimbarea raportului dintre registre modifică şi chiar inversează presupusele direcţii de evoluţie a limbii. Influenţa tot mai puternică a oralităţii populare şi familiare asupra scrisului contracarează tendinţele stilului cult, livresc. Renunţarea la *-că* poate fi într-adevăr ilustrată prin citate din presa actuală; dar mi se pare că e percepută în continuare ca o deviere de la normă, certă cel puţin în cazul *româncă/română*: "Gimnastele *române* s-au retras de la Jocurile Bunăvoinţei" (*Evenimentul zilei* = EZ 1847, 1998, 16); în majoritatea exemplelor apare totuşi forma în *-că*: "amanta sa *româncă*" (*România liberă* = RL 2064, 1997, 1), "jucătoarea *româncă*" (RL 2013, 1996, 15) etc. Sînt şi alte oscilaţii – de pildă între formele substantivale *americană* şi *americancă*: "O *americană* a fost premiată pentru că locuieşte cu 100.000 de gîndaci" (EZ 940, 1995, 3) - dar "*americanca*" (RL 2013, 1996, 15). În multe cazuri, se observă că sufixul specific substantivelor feminine desemnînd persoane se conservă: "o *lituaniancă* frumoasă, cu picioare superbe" (EZ 2426, 2000, 14); "a fost urmată de *etiopianca* G.W." (RL 2072, 1997, 23); "în sferturi *elveţianca* va da peste Irina Spîrlea" (RL 2072, 1997, 23); *"indianca* Sushmita Sen, de profesie manechin, este noua Miss Univers" (RL 1261, 1994, 1); "o *palestiniancă* de profesie medic"; "*israeliancă*" (RL 2701, 1999, 5); "*germanca*" (RL 2013, 1996, 15). Se înregistrează tot mai des şi forma substantivală *europeancă* - "o *europeancă* a făcut 20 de operaţii ca să aibă trăsături orientale" (*Libertatea* 2834, 1999, 4); "prostituatele *est-europence* din Grecia" (EZ 2705, 2001, 14): relativ nouă, pentru că exprimă un grad de conceptualizare care nu constituia, pînă de curînd, un nivel de desemnare curentă a persoanelor. Pentru numele de locuitoare ale unor oraşe - *bucureşteancă, timişoreancă* – şi ale unor regiuni - *munteancă, moldoveancă, ardeleancă* – forma în *-că* e în continuare singura posibilă. La unele derivate din alte categorii semantice apar variaţii: "focşănenii o cinstesc pe marea lor *concetăţeancă*" - dar "o stradă a oraşului să poarte numele *cetăţenei* sale de onoare" (RL 2692, 1999, 24). Oscilaţiilor uzului le corespund, în cazul denumirilor etnice, oscilaţiile normei. Principalele sale instrumente - *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996) şi *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 1982) - nu sînt în perfect acord în privinţa femininelor în *-că*. (E drept că dicţionarele trebuie să opereze o selecţie a derivatelor de la toponime sau antroponime în funcţie de frecvenţa lor în uz.) În DEX, nu sînt înregistrate decît formele substantivale regularizate, identice cu adjectivul, deci fără *-că*, pentru: *americană, europeană, germană, lituaniană, palestiniană, indiană*; nu apar deloc nici *israelian,-ă*, nici *israeliancă* (există *izraelit*, dar acesta e un cuvînt diferit). În DOOM, derivatelor cu *-că* li se acordă ceva mai mult spaţiu – ceea ce ar părea să implice mai multă încredere în puterea lor de impunere. Apar aşadar *americancă, europeancă, elveţiancă* – dar, fără *-că*: *lituaniană, indiană, germană, palestiniană* şi (cu o decizie ortografică discutabilă – *izraeliană*). Stilul actual al presei româneşti pare totuşi să acorde drept de intrare în dicţionare mai multor derivate în *-că*, întărind modelul tradiţional de marcare a substantivelor care desemnează persoane.

■

Dan Bogdan HANU

Dificultăți de respirație
(la etajul 39)

se spune
călătoria urmează s-o faci
cînd te-ai săturat să fii văzut
dinăuntru și dinafară
e o carapace rezonabilă
nu strălucește prea tare
nu strînge pînă te doare
din senzație în senzație cobori
pînă atingi pămîntul
buzunarul cel mai gol
tentația fără contur
asta înseamnă să păstrezi
semnele sale pe tălpi
oricît de sus ai urca apoi
de memorie tot nu scapi
e ca hîrtia de muște
perfuzie continuînd să hrănească
trupul pedepsit căci neispitit
și pune virgulă acolo unde punctul
face demult umbră în jur
și nu degeaba
te trage spre parter
„acolo se tace mai mult"
îți spune tocmai cînd vizitezi
"Poemul supraetajat"
înălțat cu mult timp în urmă
coloana vertebrală nici nu îndrăznea
pe atunci
să te provoace prin greve demisii
și toate celelalte
ai fi avut mari șanse de a fi inundat
locuiai mai jos
iar acum cu cît ești mai sus
simți nevoia să vorbești mai mult
să faci mai puțin
poți să vezi în schimb mai multe
panorama te îndeamnă să dai cu părerea
pînă cînd ceva se clatină sau se dărîmă
ai un excedent de autoritate
să critici acolo să lauzi dincolo
apoi să vrei să schimbi să muți
și tot așa pînă cînd te lovești
cu capul de plafonul de nori
semn rău cerul nu e deschis
privirile sînt mesageri derutați
caută tot mai des spre parter
numai că nimeni și nimic
nu te mai poate face să cobori
și rămîi așa
suspendat din lipsă de probe
cu dificultăți de respirație netratabile
pendulînd deasupra trotuarelor ude
articulație ultimă a CĂLĂTORIEI
o percheziție eșuată
o eclipsă de 24 de carate
(la urma urmei o capcană de lux)

Amintiri din cazarma de catifea

dintr-un unghi aproape imposibil
de uitat
printre picioarele ei
se văd tresărind difuz și stingîndu-se
speranțele și semnele particulare
ale străzii Războieni
(și poate chiar ale sfîrșitului de secol)
se derulează ca silabele unui cuvînt atît de lung
că poți muri doar încercînd să pronunți o parte
a lui
începutul oricum nu și-l amintește nimeni
și nici nu ar mai interesa acum cînd
picioarele ei încă puțin depărtate
lasă la vedere intersecția cu 6 Martie
ambalaj uzat al atîtor întîlniri
iar după un mic efort gîfîind
își face apariția și Karl Marx
(strada, bineînțeles!)
și ca din întîmplare ajungem
la ceea ce îndeobște numim
zilele noastre
luate drept bile de cel ce învață
la nesfîrșit să numere
deși mă întreb dacă e chiar așa
sau toată scurgerea asta inofensivă de
informații
pe sub arcul triumfal al picioarelor ei
(căci mai sus de bifurcația semantică
n-am îndrăznit a interpreta vreodată)
nu este decît reconstituirea poemului
dintr-o perspectivă total nefavorabilă
anonimă ca un cuțit înfipt într-un braț amorțit
și din care lipsește tocmai ea
dar
în plin exercițiu de alunecare în peisaj
mă întreb cine este ea
care se îndepărtează asurzitor
fără să fi ajuns vreodată?

Nota de plată
(O mare anestezie
pentru un neînsemnat început)

te pierzi te pierzi
ești pierdut iată-te
din oglindă ecoul
mă pierd mă pierd
sînt pierdut iată-mă
oglinda arată corpul
cum o busolă nordul
vehicol învechit al spaimelor
și nu viața
o aplicație practică la scenă deschisă
nemaifolosind la nimic
o cruciadă în care cuvîntul
e prima armă ce ruginește

îi privești cum se umflă și se ridică
balonașe colorate frumos
de pe teritoriul tău
în timp ce la sugestia deșertăciunii
mai intri cu cîteva vise în pămînt
te despart doar cîteva cotituri
mai ai de ridicat doar cîteva cărămizi
și intrările vor fi obturate
încapi cu totul în gestul firesc
simplu ca un poem
ireversibil
precum nașterea într-o lume
pe care nimeni nu se grăbește
să o promită a doua oară

(și spui
out limit,out!
trimisă de zei
prin trup de femei
piei limită, piei!)

vezi cîteva cuvinte care trag o stare
precum furnicile o firimitură mare
iar tu mereu la pîndă
vînător sadea
prinde starea
clasific-o
vaccineaz-o
pune-i latul eticheta
nenorocește-te cu ea
pînă cînd cineva (ceva?)
care nu te-a pîndit
nu s-a gîndit
e doar în trecere
te bate imperceptibil pe umăr
te întorci și întors rămîi
la cîteva cuvinte distanță
de o altă stare
cu fața spre cerul
ca o imensă notă de plată ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (5)

Transcriere pentru Cecina, personaj care mi-a interzis să-i mai folosesc „numele"!

Și deodată, într-o zi s-a întîmplat ceva nemaipomenit. Mai întîi Ada, tamnesam, în timp ce mă coboram în fîntînă, ca să-i arăt cine-s eu, a strigat, aplecîndu-se tare peste marginea de piatră, că ea poate face asta și fără ajutorul lui Robinson Crusoe. Eram cît pe ce să cad! Apoi Cecina, mai subțire parcă și mai frumoasă, a dat a înțelege, rîzînd, că ea stă pe insulă fără să-și fi cerut voie de la nimeni, chiar așa a zis: „de la nimeni." Și culmea, servitoarea noastră a început să se plîngă că Vineri, da, Vineri i-e urît de moarte. Asta mi s-a părut de necrezut! Mi-am pus în gînd să-l văd pe Robinson Crusoe. ■

(va urma)

Bibescu în 1938

Martha Bibescu, *Jurnal berlinez*
În românește, note și Addenda
Dumitru Hîncu. Editura Vivaldi, 200

...așa a apărut scriitoarea, au-
...mai multor scrieri românești în-
...ince ca valoare estetică. Dar era o fe-
...eie de lume, făcîndu-și veacul prin sa-
loanele simandicoase ale vremii, cucerin-
du-și, prin frumusețea tulburătoare și ma-
nierele distinse, conlocutorii. A avut amo-
ruri, prin lumea înaltă, de tot felul, în 1909
întreținînd o prietenie amoroasă cu chiar
Kronprințul Germaniei, cu care a păstrat
relațiile, devenite amicale, pînă tîrziu, cînd,
în Germania, s-a instalat hitlerismul și fos-
tul Kronprinz era un abia îngăduit, mereu
amenințat să fie arestat. Tot peregrinînd
prin atîtea saloane distinse, văzîndu-se cu
atîta lume suspusă și tot colportînd - și la
cerere - informații, de fapt Martha Bibescu
a fost, direct spus, și o spioană. O spioană
de rang înalt. Dar o spioană, slujind - ce-i
drept - mereu cauzele bune. Firește că, po-
trivit unui obicei din vechime al exilului
românesc, le detesta efectiv pe cele două
conaționale scriitoare din Paris: Ana de
Noailles și Elena Văcărescu (pe cea de a
doua o numea de-a dreptul "vaca"). Dar,
repet, era primită peste tot și prezența ei era
o onoare pentru amfitrion. Cele două
războaie mondiale le-a petrecut la Bucu-
rești, împărțindu-și timpul între cele două
castele și vizite suspuse din mediul diplo-
matic. Dar izbutea, chiar atunci, să călăto-
rească și să strălucească prin saloane.
Ultimul război a fost mai greu. Parisul era
ocupat de nemți, Anglia mereu bombarda-
tă, încît a fost nevoită să stea, cam dez-
ărată, în România, și ea bine angrenată, de
Antonescu, în conflagrație alături de Ger-
mania hitleristă. Ar trebui depuse stăruințe
pentru a-i republica amintirile politice, al
căror manuscris, apărut la sfîrșitul anilor
șaptezeci, la Editura Politică, a fost aspru
cenzurat. Ar trebui, cred, republicat, manu-
scrisul aflîndu-se, poate, în arhiva regreta-
tului meu prieten Cristian Popișteanu sau
în altă parte. Dl. D-tru Hîncu ar trebui
să-și asume o astfel de responsabilitate de
mare interes.

Acest "jurnal berlinez" e, cum spu-
neam, din 1938. Și însemnările se dato-
rează vizitei făcute în Berlin, unde soțul ei,
George Valentin Bibescu, în calitatea sa de
președinte al Federației Aeronautice Inter-
naționale, trebuia să onoreze congresul
programat, în acel an, la Berlin. Iar regimul
hitlerist, cu preocuparea sa războinică pen-
tru aviație, a ținut să facă, cum știa, onoru-
rile de gazdă. Martha Bibescu și-a însoțit,
desigur, soțul, participînd la greoaiele re-
cepții, dar încercînd, totodată, cît se mai
putea, să revadă vechi cunoștințe și să re-
înnoadă ceva din legăturile mai vechi cu
diplomați occidentali acreditați în capitala
Germaniei naziste. Și cum putea să nu se
reîntîlnească, după un sfert de veac, cu
Kronprințul, care, s-a întîmplat, continua
să trăiască în Germania? A aranjat, cu per-
soane politice suspuse, mai întîi o convor-
bire telefonică foarte discretă, în care, spi-
rituala vizitatoare a înștiințat, cu umor că,
și în rochie de seară, arată ca o Gross-
mutter. O mașină a fostului Kronprinț (fiul
lui Wilhelm al II-lea) vine, la ora stabilită,
să o ia la reședința acestuia. "Un bărbat în
livrea, ușa joasă a intrării ce se deschide și
numaidecît, în deschizătura sumbră a casei
sale, dată în lături spre lăuntrul vieții, și
încă neluminată, iată-l în picioare, îmbrăcat tot în alb, parcă spoit cu var de sus pînă jos, inclusiv părul; aceeași prelungă siluetă, elegantă, dreaptă, cu gîtul lung, cu micul chip ascuțit, cu ochi albaștri, bridați, atît de aproape de ivirea nasului mic, nasul ascuțit al Marelui Fritz, cu un aer ironic, fini mîini mici, picioare sprintene, statura înaltă și ușoară, aceleași, doar cu douăzeci și cinci de ani mai mult; douăzeci și cinci de ani invizibili, căci părul îi era gri argintat și la tinerețe, iar acum pare să fi fost doar pudrat ca pentru bal mascat. Abia apoi văd și amănuntele, epoleții aurii, steaua ce țîșnește din gîtul drept în loc de cravată, mica claviatură a decorațiilor pe uniforma de pînză, uniforma de vară. Prima impresie e ca o străfulgerare. Un tînăr înalt, alb de sus și pînă jos. Iar eu îmi repet în străfundurile memoriei: Măcelarul de la Verdun, spaima lumii, asta a fost bărbatul ăsta în alb, tînărul ăsta, vechiul meu prieten, făgăduială de veșnică amiciție, în ciuda tuturor, făgăduiala de a rămîne puri, de neatins. O planetă de care se va aminti". În casă, unde se vorbea engleza, doar un singur personaj, un aghiotant. "Toată suita redusă la acest ins. Simbol a ceea ce a fost". Și după ce află statutul obscur al Kronprințului, abia tolerat, acesta brusc, exclamă: "Ce-i mai plictisitor la omul ăsta (aluzie la Hitler) e că n-are simțul umorului. Înghite orice, dacă e lăudat. Lauda nu-i e nicicînd destulă. Iar Goebbels întrece măsura (aici face un gest). Deci îl detestă". Se plînge că, deși general, nu e invitat la nici o manifestare publică. Și prințesa Bibescu, meditînd, își spune că "excesul de naționalism e totdeauna dovada unei profunde nemulțumiri de sine. Inșii respectivi se afirmă în numele națiunii lor și cînd își dau seama că nu și-au făcut prieteni, folosindu-se de subterfugii, de cel mai mărunt german, se înfurie și afirmă că sunt cel mai mare popor din univers". Curînd acest exces de naționalism și de convingere că germanii sînt poporul arian hipersuperior va însîngera Europa, copleșind-o cu cruzimi neproduse nici în Evul Mediu. Și Martha Bibescu gîndește cu fiori, la viitorul ei cînd, în vizită în România, Kronprințul și fratele său au avut cu ea, pe puntea unui vas, o discuție ademenitoare. S-au mai revăzut de cîteva ori și Kronprințul, edificat, îi mărturisește îngrijorat: "Acum dînsul (Hitler, n.m.) a trecut la reînarmare. Vechea armată a fost readusă la viață. El (actualul guvern: Hitler, Göring etc.) au dat poporului tot ce acesta și-a dorit. I-au dat Renania și înarmare. Acum îi dau Anschluss-ul. Personal, cred că pînă la urmă acesta o să fie o piatră care o să ne rămînă în gît; dar, evident, asta e o problemă politică și ei nu înțeleg. Nu-și dau seama ce înseamnă. Sunt capete pătrate". Și: "Hitler ăsta lucrează mai ales ca o gumă de șters... Hitler desființează unul după altul paragrafele tratatului de la Versailles". Mărturisește că ar voi să revină în România. Dar, azi, imbecilii și nebunii care conduc Germania, vor să ajungă ei mai întîi, firește ca ocupanți. Ultimele cuvinte rostite de Kronprinz: "Și dacă ar ști ce ți-am spus azi m-ar expedia într-un lagăr de concentrare".

Firește, capul de afiș în acest jurnal berlinez din 1938 e Hermann Göring care, ca aviator ce era, și mai marele aviației germane în reconstrucție rapidă, era amfitrionul Congresului Internațional de Aeronautică. Primește oaspeții de vază, dîndu-le o recepție, în castelul său Karinhall. Toți oaspeții prezenți îl așteaptă, deși cuvîncios ar fi fost invers. În sfîrșit, apare: "E numai în cămașă, dar ce cămașă! Și ce brațe". Soțul ei o informează rapid, văzîndu-i descumpănirea, că e uniforma lui Göring de mare maestru de vînătoare. "Cămașa e de un alb strălucitor iar mînecile-i largi fac falduri, ca bluzele țărăncilor transilvane. Ceea ce mai adaugă ceva la nota de feminitate pe care am remarcat-o prima oară, la aerul de slujnică uriașă care-l face să semene cu mătușa Bebe Starojinska care, la rîndul ei, semăna cu mareșalul Ney devenit bucătăreasă. În timp ce ne arată casa, am tot răgazul să studiez amănunțit omul. Mă folosesc de lornieta de buzunar, «the famous blake Hopper», pentru a privi mobila, tablourile, piese rare, toate bogățiile pe care ni le arată și, în același timp, căutătura-mi ascuțită, sigură și redutabilă se plimbă în trecere asupra persoanei lui, din care nu-mi scapă nimic. Și văd: peste uimitoarea cămașă se încrucișează o vestă verde, de stofă aspră, o jiletcă de vînător, croită din ceea ce ei numesc jägersstoff. Această jiletcă verde e butonată cu colți de animal, galbeni, ascuțiți, fioroși. Nu știu cărei fiare au aparținut. Va trebui să întreb. Dar, fără să vreau, găsesc că această podoabă de dentist e respingătoare. As
îmbumbată, jiletca prăzulie e încinsă c
uluitoare centură care dezvăluie pasiu
pentru avuții palpabile și sunătoare a n
lui Heliogabal. Căci centura e de aur,
aur veritabil și alcătuită dintr-o succesi
de frunze de stejar din aur fin, cizelat.
Rheingold, aurul Rinului. Așadar, șold
le lui Göring sînt încinse cu aurul Rinu
Frunza de stejar, simbol al forței, înc
jurînd șoldurile lui Hermann Göring.
simbol, o Loreley! De această uimito
centură aurită, însoțită de buna-i fai
atîrnă un pumnal de aur cu mînerul de a
meni cizelat. Croit pentru a servi la n
treți, care mă face să mă minunez că ga
noastră se împodobește cu el în casă și c
e vorba doar să ne servească ceaiul! De
o asemenea armă? De altfel, mă întreb
gînd, de ce tot acest unicat extraordi
care se numește Göring și care nu poat
explicat decît prin sufletul german
numai prin el. Cum o ia înainte în fața
cărei uși, «leading the way», am tot ră
zul să-i studiez silueta, mersul, spatele, f
a fi stingherită de luciul magnetic al oc
lor lui albaștri înfundați în orbitele adî
întunecate. Toată frumusețea omului e
ochii lui, dar urîțenia e amplu răspîndită
tot restul. Văzut din spate, e de un că
ghioslîc de necrezut. Ar putea fi succe
unui circ. E un marțafoi și memoria
amintește de atitudinile și felul de a fi al
Zufall (fostul ei valet, n.m.). Pantalo
prăzului, de aceeași culoare cu jiletca,
umflă pe fundu-i enorm, fără a-l ascun
ci mai degrabă subliniindu-l și cad pe ni
glezne nu prea groase, disproporțion
față de tot restul iar ceea ce urmea
gleznele-i fără vigoare, sunt îndesate
niște botine de o incredibilă ineleganță
printr-un rafinament inspirat de nu știu
sucub vicios scăpat din Noaptea Valp
giei, ciorapii ce-i acoperă gleznele sub
sînt niște ciorapi feminini de mătase
Nu-mi vine să cred lornietei. Mă uit s
ruitor de mai multe ori. Se poate? E cu
tință? Această găselniță a geniului con
ce pare să dirijeze de departe și de sus to
tărășenia asta! Acest mare maestru
vînătoare, acest ins sever care ne prime
cu pumnalul la brîu, cu pieptul înstelat
colți de fiară smulsă din boturi de anim
ucise de spada lui se termină brusc p
niște cioturi bicisnice îmbrăcate înt
rețea de mătase subțire. Nu pot să-mi viu
fire. E ca și cum aș fi descoperit, în acel
timp, slăbiciunea forței de care nazism
face paradă". Acest nemaipomenit port
al lui Göring dezvăluie, cum și precizea
slăbiciunea grotească a forței nazismului.
Göring era, cum se știe, al doilea om
Germania hitleristă care, peste un
zvîrlind cît colo uzanțele lumii civiliza
va provoca măcelul celui de al doil
război mondial.

Dl Dumitru Hîncu a tradus și adno
excelent acest jurnal al Marthei Bibesc
I-a adăugat o addendă alcătuită din cîte
studii și eseuri ale d-sale legate, toate,
personalitatea fascinantei Martha Bibesc
E o ediție care merită citită.

MEMORIAL
în mod minor

Elena Văcărescu

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector1, 71149 București
Tel/ Fax : 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Tradiții monastice creștine și budiste în
ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM,
2 vol.
Autor: William M. Johnston,
Editura: Fitzroy Dearborn
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

„Spiritul critic...” de

LECTURĂ în sine a *Spiritului critic...* aproape că nu mai este posibilă după ce ai arcurs o sumedenie de cărți despre isto- a culturii noastre și mai ales cele trei olume ale *Istoriei civilizației române oderne*, concepută de Lovinescu pe o chemă asemănătoare însă în manieră ădit originală față cu punctele de vede- ale lui Ibrăileanu. În această situație, omparația care constată clivajele între leile și stilul celor doi autori e un act voluntar. Vom încerca totuși să sepa- m lucrurile și să rămânem în față umai cu studiul lui Ibrăileanu, fără să-i rivim valoarea sub greutatea cărților i Rădulescu-Motru, Lovinescu, Blaga u Mircea Vulcănescu. Dacă vom avea zerve sau semne de întrebare, ce pot area, dincolo de câteva câștiguri fun- mentale aduse de acest studiu, acelea ne aparțină. Când se va întâmpla să luăm opinii exprimate în cele trei omente importante ale receptării criti- a studiului în discuție, vom face sem- larea de rigoare. Momentele cu prici- se fixează la 1909, anul apariției în lum a *Spiritului critic...*, în 1922, cu ilejul reeditării, și după 1956, adică pă sărbătorirea a jumătate de veac de apariția „Vieții românești”. Le-am în- gistrat din pură curiozitate, mai întâi, re a ne convinge mai apoi că parcur- rea lor era o necesitate în măsura în re nu descurajau. Foarte sever, și pe ocuri pe nedrept, a fost judecat de vid Densușianu în revista „Viața nouă” n 1909. Îngăduitor, dar și cu serioase rijări la capitolul despre rolul lui aiorescu în evoluția culturii române, .D. Xenopol îi reproșa și degenerarea decății în clișee de care materialul emplificator trebuia să asculte. Sigur, ebuia considerat mai subliniat analitic scernământul lui Maiorescu, precum vederile lui Kogălniceanu privind nsolidarea în formă originală a culturii mâne. Azi ele ne apar ca puncte de ecare pentru teoria influenței cataliza- are, preferată de Blaga celei modela- are. Ca să nu mai vorbim de ironiile Iorga aruncate creatorului de „regio- lism literar”, cum îl numea el pe Ibrăi- anu. Cât despre Lovinescu, minimali- rea sintezei lui Ibrăileanu pleacă de la nestecul de criterii, de la indistincția tre civilizație și cultură ș.a., deși anu- ite idei sunt reluate de el ca idei de rnire și dezvoltate în manieră perso- lă. Ceea ce a făcut Lovinescu în *Isto- a civilizației române moderne* e o de- onstrație, mult mai mult decât o pole- ică. Polemică directă cu Ibrăileanu a cut în „Apendice” la *Mutația gustului tetic*. Momentele ulterioare ale recep- rii nu aduc nimic surprinzător, în afară unele observații, pro sau *contra*, ale Alexandru Piru și Constantin Ciopra- ; primul într-o cuprinzătoare mono- afie (1967), cel de-al doilea într-o in- ducere la o nouă ediție a *Spiritului itic...* (1970).

Citind și recitind la o oarecare dis- nță *Spiritul critic...*, am căutat mai întâi explicație a hotărârii lui Ibrăileanu de scrie această sinteză, știind că în preaj- a lui 1900 nu era singurul preocupat o astfel de privire retrospectivă. Ceea face Ibrăileanu e mai mult o recapitu- re, în care zidește foarte multe citate itice, decât o analiză profundă, care să ignore spiritul locului. Acest „spirit al sei”, cum îl numește Lovinescu, nu e ai nicăieri invocat, cum tot Lovinescu bservă. Totuși, la o lectură atentă se mte că ideea specificului național e emergentă studiului și abia în câteva fraze din „Încheiere” iese la suprafață, fiind expres formulată. Studiului îi lipsește însă o premisă esențială: vocația critică a spiritului românesc, o mentalitate criticistă chiar. Ceea ce îi dă dreptate lui Ibrăileanu s-o ignore este, poate, exercitarea ei pe ceea ce se creează în interior și nu pe ceea ce vine dinafară. Prevalența criticismului față de fapte creatoare e o maladie ce ne macină și astăzi, dimpreună cu mimetismul snob și adoptarea promptă a clișeelor, jenante simptome de provincialism nesupravegheat. Nu faci nimic, dar ciritici.

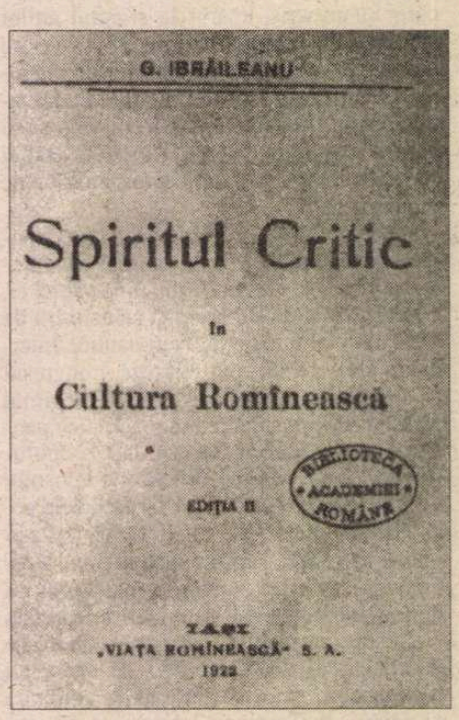
Motivația personală a acestui studiu, care dacă nu e singura este, cu siguranță cea mai importantă, o găsim în autoevaluarea timpurie și foarte ambițioasă a propriei vocații critice ce se voia exersată, fie și tendențios, pe un obiect de același ordin, definit interesat, limitat ca intenție, cum vom vedea. Limitarea nu prejudiciază prestigiul mentorului „Vieții românești”, dar îi divulgă orientarea accentuat moldavo-centristă, rezervată față de influența franceză, orientare cristalizată încă înainte de 1900, pentru ca apoi, într-o formă șlefuită să se implice în programul revistei și al grupării literare.

La întrebarea, cât de potrivit este titlul pentru ceea ce oferă conținutul demersului, ne putem răspunde că problema acestui raport, care spune ceva despre rigoarea celui care scrie, nu l-a preocupat pe Ibrăileanu, aflat atunci la vârsta începuturilor, înainte de maturizarea condeiului, vădit mai târziu a fi de un autentic talent. Această privire sintetică extrem de ambițioasă, aruncată peste istoria culturii românești, este, așadar, fapta unui Ibrăileanu foarte tânăr, dinainte de 30 de ani și publicată integral în 1909, când avea aproape 40. De ar fi fost scris la sfârșitul carierei, adică atunci când autorul experimentat era mai apt să se abstragă într-o sinteză, studiul putea să-și apere actualitatea prin unitatea de metodă a construcției, prin consecvența criteriilor și sporuri de lectură pe cartea românească a începuturilor. Poate fi motiv de mirare că la reeditare, în 1922 (vezi prefața), când studiul, favorizat de renumele câștigat de Ibrăileanu, a avut un ecou ceva mai larg (deși la fel de împărțit), față de ediția *princeps*, autorul declara că, în afară de eliminarea unor cuvinte, spre a „ușura stilul”, nu are nimic de modificat. Cu atât mai îndreptățită mirarea, cu cât în prefața reeditării recunoaște că a „cugetat multă vreme” la acest studiu, „dar, din pricini cu totul personale, [l-a] scris foarte repede”. Credem că orgoliul, și nu dogmatismul sau suficiența, explică refuzul de a retușa unele afirmații, condiționat de adâncirea informației. Refuzul l-a costat riposta extrem de dură, până la desființare, dată de Lovinescu și Călinescu. Cu toate acestea, *Spiritul critic în cultura românească* n-a contribuit puțin la consacrarea personalității autorului care și-a revendicat de la început titlul de critic, cu o mare stăpânire de sine.

Cum înțelegea el „spiritul critic” sau mai curând cum îl definește, cât de proporționate părțile studiului, cât de profundă cunoașterea fondului cărților din cultura română și, în consecință, cât de corecte judecățile, este ceea ce ne propunem să subliniem. Cu o precizare: spațiul limitat nu ne îngăduie să punem lupa decât pe un singur capitol. L-am ales, nu la întâmplare, pe cel dintâi, pentru că aici sunt premisele întregului avut de noi în vedere, dar nu numai pentru pentru că aici sunt prea multe go cunoștințe, goluri ce primejduiesc s ditatea edificiului.

Sunt corect, dar nu cu date noi, explicate cauzele istorice ale ridicării noastre întârziate pe scara culturii, după cum judicioasă e și observația asupra granițelor permeabile între culturi, ceea ce face posibilă influența. Încă din titlul capitolului se deduce cu precizie perspectiva. Este promisă relevarea „momentelor introducerii culturii apusene înainte de veacul al XIX-lea”. Prin urmare, nu un spirit critic intrinsec, creator de valori originale, care să corespundă necesităților timpului și locului, ci un spirit „critic” (îl punem între ghilimele) aducător impersonal de valori dinafară, ceea ce l-ar împiedica să se mai poată numi astfel, adică critic. E vorba aici de secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Pentru că atunci când sinteza se mută pe secolul al XIX-lea, acolo e vorba de spiritul critic rezistent față de influențe, având astfel o funcție de filtru și chiar de opreliște. Iar când e supusă analizei beletristica aceluiași secol, obiectul este și spiritul critic al literaturii satirice cu valoare de corectiv adus moravurilor instalate în pătura de sus a societății. Aici metoda se schimbă, ca și obiectul.

Premisa teoretică a studiului e avansată metodic dintru început: „studiul are ca scop să urmărească spiritul critic care



a prezidat la redactarea culturii în țările române”. Dar promisiunea e umbrită, pe de o parte, de contraziceri, pe de altă parte, de lipsa de probitate a informației rămasă la nivel de manual școlar à la Aron Densușianu, privind secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Pentru că, în momentul următor se face distincție între „influențele orientale”, fără o localizare a lor, față de care nu s-ar fi reacționat în spirit critic, și „introducerea culturii europene”, în special a celei franceze, față de care „acest spirit critic nu s-a manifestat decât în veacul al XIX-lea” și asupra căruia își canalizează autorul atenția. Spre a motiva două pagini introductive, fraza următoare afirmă ceva ce mai sus s-a negat subînțeles: „Dar fiindcă înțelegerea acestei manifestări a spiritului critic (din sec. al XIX-lea) e condiționată de cunoașterea influențelor apusene din veacurile trecute, vom face o scurtă ochire asupra acestor influențe”. Deci a existat o astfel de influență și în secolul al XVII-lea, dar spirit critic ro-

tui se
a studiat
nu avea studi
„cosmopolit”, dec
noi. E, așadar, o disc
fapt, cronicile sunt opere
întâmplări istorice unele pove
ritul moralist taciteic. Deci se consu
într-un *ethos*. Ele ne apar ca expresie a conștiinței de sine a unei culturi aflată în faza aurorală conștiință manifestată mai întâi la nivel individual. Sunt valori care n-au fost vehiculate la început decât în formă manuscrisă, pentru că tiparul era monopolul bisericii, utilizat exclusiv pentru răspândirea cărților religioase de traducere.

Miron Costin era un polonofil în politică, dar în contribuția lui culturală nu se poate spune că era un „polonizat”, cum îl etichetează scurt Ibrăileanu, fără nici o altă glosare. Insistăm asupra cărenței studiului în acest punct, întrucât cunoașterea numai a operei lui Costin ar fi pus la îndemâna lui Ibrăileanu destule puncte de sprijin pentru a argumenta că în opera cronicarului cu stil reflexiv funcționează în mod discret cel mai veritabil spirit critic. Cronicarul studiase într-un colegiu de limbă latină din Polonia țară cu popor slav, civilizată și culturalizată occidental de catolicism. Iată încă o problemă, aceea a rolului bisericii de rit răsăritean în care am trăit și trăim noi românii, ignorată de Ibrăileanu, dar discutată tranșant și lucid de Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*. Având în vedere conținutul operei lui Costin, corect e să recunoaștem că el a adus în cultura de limbă română spiritul cărții și în general, al culturii latine care i-a modelat pe înșiși polonii și nu a adus aici cultura polonă. Orientarea culturii române spre sursa originară latină era marele lui vis, latinitatea a fost trăită ca stare de spirit. El nu-și consumă verbul, cum se va întâmpla în secolul al XIX-lea, ca să combată infiltrarea spiritului grecesc, cum a făcut-o, de altfel, între văietătură și ironie cârtitorul Neculce, contemporanul lui. Și cârteala lui se poate numi criticism de factură populară, cu iz balcanic, față cu realitatea moravurilor politice balcanice. Schița de moravuri din secolul al XIX-lea își are sursa în criticismul moralizator al lui Neculce. În timp ce Costin a orientat refacerea istoriei spre sursa latină. N-a luptat împotriva întunericului, ci a aprins o lumină în spirit critic discret. Asta o poate ști numai cel care nu trece grăbit pe lângă opera acestui gânditor la soarta cărții și culturii poporului său. Costin n-a transplantat nimic, școala latină din Polonia a avut rol catalizator. El a asimilat creator, a adaptat totul. Se poate vorbi cel mult de emulație fecundă. Încât, numai opera lui Costin de ar fi fost cunoscută și modul în care a funcționat la el spiritul critic ar fi putut umili secolele următoare, motivate și ele în zgomotul opozant la influențe. De altfel, într-un capitol următor, Ibrăileanu își mai ameliorează perspectiva asupra secolului al XVII-lea, însă tot la un nivel foarte general și interesat să apere preeminența culturii moldovene asupra celei muntene. Fără corectarea erorilor de amănunt și fără argumente de fond despre valoarea culturală a acestui secol, rămâne insuficient fondată afirmația că

secolul al XIV-lea nu poate fi înţeles fără tradiţia secolului al XVIII-lea. Astfel, preţioasă rămâne doar intuiţia acestui adevăr, de vreme ce probele de adâncime lipsesc.

Costin e cel dintâi cărturar care, dacă a ştiut o limbă străină (polona), a scris în acea limbă despre poporul său şi n-a tradus în limba română cărţi ale acestei culturi şi etc. etc. Nu avem spaţiu pentru a adânci comentariul meritat.

Al. Piru a semnalat absenţa analizei operei cărturarilor din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea, dar n-a amendat cu nimic mulţimea erorilor de interpretare strecurate în puţinele notaţii despre învăţaţii acestor vremuri, unii şi povestitori cu vocaţia observaţiei moraliste, tot o formă de manifestare a spiritului critic civilizator, mai larg decât cultural.

Cât priveşte personalitatea lui Cantemir, Ibrăileanu îşi acoperă ignoranţa cu o expediere destul de puţin gândită, care îi pune în dificultate propriul demers. Dacă era „cosmopolit", înseamnă că era universal prin formaţie şi prin producţie culturală. Să zicem că nu l-au interesat pe Ibrăileanu multiplele componente orientale ale operei eruditului. Dar, dacă studiul se deschide cu afirmaţia radicală că românii, deşi înzestraţi, n-au contribuit cu nimic la cultura Europei, Cantemir şi operele lui traduse din latină în limbi europene sunt fapte care contrazic, cunoscute fiind şi de străini şi de români de cultură medie. Un Byron şi un V. Hugo îşi cultivau imaginaţia asupra a ceea ce era lumea orientală citind *Istoria Imperiului otoman,* tradusă în limba fiecăruia. Regalitatea europeană în orientalistică nu i-a fost uzurpată lui Cantemir decât după un secol. Dar un secol european a fost dominat de orientalistul român.

Excepţia – şi nu e singura – întăreşte, ce-i drept, regula, dar ea se cuvine semnalată.

Greşit susţine Ibrăileanu, ca şi Lovinescu mai târziu, că literatura satirică, evident cu funcţie critică, ar fi apărut cu Alecsandri, ignorat fiind chiar şi Heliade. Eroarea cea mare vine de acolo că e nesocotit romanul satiric şi alegoric al lui Cantemir, care a fost prima dată citit cum se cuvine, cu spirit şi răbdare, abia de Călinescu. Aceeaşi a fost şi soarta *Ţiganiadei*, operă de creaţie critică prin excelenţă. Sunt mult mai multe datele care ar fi venit din secolul al XVII-lea ca să consolideze partea afirmativă a studiului lui Ibrăileanu, să-l facă mai rezistent în timp, să-l salveze de eroziune printr-o argumentaţie mai bogată, acreditând totodată şi unitatea metodei.

Întrucât priveşte aceleaşi secole, anterioare veacului al XIX-lea, nu poate fi trecută cu vederea nici una dintre cele mai puţin acceptabile premise. Ibrăileanu afirmă că tot ce ne-a dat Apusul în cultură atunci, era plata unei datorii pentru sacrificiul românilor de a fi format un zid în faţa invaziilor răsăritului, zid în spatele căruia Occidentul şi-ar fi construit liniştit cultura. Ideea e rodul unui complex specific şi nu mai merită comentarii. Peste aproape trei decenii, Cioran dă o replică lipsită de menajamente, în linia propriului spirit critic: „Deficienţele actuale ale poporului român nu sunt produsul istoriei sale, ci istoria aceasta este produsul unor deficienţe psihologice structurale". Retorica e alta.

Cât despre noi, ne-am fi bucurat să ştim mai puţin despre secolul în discuţie, ca să fi recitit cu oarecare profit şi cu ochi mai îngăduitor această parte a studiului. Rămânem cu tristeţea, neconsolaţi de ştiinţa că numai literatura mare ne oferă opere deschise, şi tocmai de aceea, critica mult mai rar sau niciodată. Ea e atinsă mult mai repede decât obiectul ei de labilitatea universală, fapt ce-i asigură, paradoxal, eterna reînnoire în umbra obiectului ei.

Elvira Sorohan

Comentarii critice

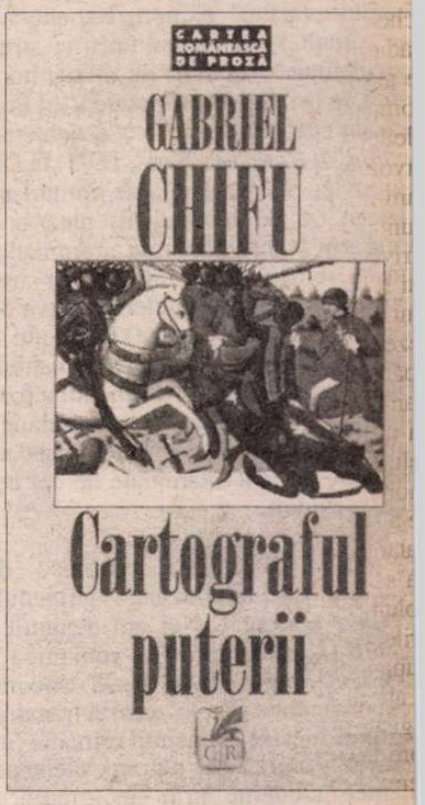
Un satan postmodern

FICŢIUNEA este pentru Gabriel Chifu, aşa cum o demonstrează ultimul său roman, *Cartograful puterii* (Ed. Cartea Românească, 2000), nu numai un mijloc de a povesti lumea contemporană, dar şi o modalitate de a interoga această lume şi de a-i pune sub semnul întrebării câteva dintre supoziţiile şi certitudinile la care ea se raliază. Orientarea speculativă este caracteristică unei asemenea abordări a romanului, care, prin anecdotă, prin personaje sau prin punerea în scenă, încearcă să răspundă unor chestiuni de ordin mai general, cum ar fi sensul vieţii, modul cum trăim şi cum ne raportăm la realitate ori felul cum ne ocrotim spiritualitatea şi existenţa interioară. Romanul pendulează astfel între eseu şi ficţiune şi nu e întâmplător faptul că printre subiectele sale figurează şi conceperea, de către personajul principal al cărţii, a unui tratat despre putere. La apetitul filosofic, trebuie adăugată, pentru buna configurare a romanului, şi înclinaţia spre fantastic a autorului său. Gabriel Chifu ştie foarte bine cum să dozeze şi cum să îmbine evenimentele obişnuite cu cele neobişnuite, cum să facă să survină supranaturalul pe un fond de povestire solid ancorată în realitatea timpului nostru. Fantasticul său se inspiră din lumea miturilor, legendelor şi credinţelor europene, mai vechi sau mai recente, dar se naşte deopotrivă din vacuitatea zilelor şi din deriva psihologică a personajelor. Este vorba aşadar despre o povestire care acumulează detalii minuţios descrise din viaţa reală, în genere din zona cenuşiului, dar şi a sordidului cotidian, pentru a face posibilă, la momentul oportun, erupţia accidentului supranatural.

Astfel, deşi începem să bănuim evoluţia spre neobişnuit a povestirii încă de la primele capitole, de-abia capitolul al treisprezecelea al romanului (din totalul de douăzecişicinci) introduce decisiv în acţiune, sub aparenţele exterioare ale unui bătrânel politicos şi elegant, figura diavolului care va modifica îndeajuns de radical cursul şi tonalitatea discursivă a naraţiunii. Scena se petrece într-o cafenea din Ulm-ul germanic, spaţiul de zămislire a legendelor despre Faust şi Mefisto. Diavolul imaginat de romancier, nu fără umor şi nu fără ironie, nu este chiar Mefisto, ci un „Satan postmodern", care îi explică pe îndelete personajului principal, Matei Pavel, fost consilier guvernamental, motivele sale de a exista, ca şi raţiunile particulare de a-şi experimenta puterea malefică pe anumiţi indivizi, într-un anume loc geografic şi la un anumit timp istoric ce este apropiat de anul 2000: „Vedeţi, domnule Pavel, fiecare epocă are diavolul său. Eu sunt conştient de situaţie, n-am cum să fiu altfel decât un Satan postmodern. Cum adică postmodern?, veţi zice pe bună dreptate. Postmodern, adică un Satan care ţine cont de predecesorii săi, de întrupările sale anterioare, le priveşte aşa cum priveşte un autor cărţile care s-au scris până la el şi din care foloseşte pasaje punând ghilimelele, sunt un Satan făcut din citate. Chiar aşa, eu sunt o însumare tolerantă a ceea ce a fost până la mine, preiau cu grijă ceea ce mi se potriveşte, mă delimitez elegant de ceea ce consider a fi balast, depăşit" (p. 131).

Scena aceasta, să recunoaştem, are haz şi denotă inventivitate, căci ne prezintă un diavol de hârtie şi o posibilă comparaţie între diavol şi autorul de cărţi, dar dincolo de asta ea vorbeşte totodată despre ambiţiile ficţiunii de faţă. Romanul lui Gabriel Chifu se doreşte într-adevăr a fi un roman postmodern, în care să se amestece aşadar ludicul şi seriosul, parodia şi registrul grav, imaginaţia populară şi imaginaţia livrească, apelându-se adeseori la poncife şi la citate, la informaţii şi chiar la pagini scrise de alţii. Lucrurile despre care se scrie şi se meditează devin, la fel, lucruri scrise, cu alte cuvinte, temele sunt încorporate, absorbite la propriu în ţesătura şi stilul romanului, „Puterea", care este menţionată în titlul cărţii, poate fi citită şi ca „putere" a creatorului, a artistului care ştie că lumea nu se mărgineşte doar la frontierele realităţii, tot aşa cum un comentariu despre introducerea într-o viziune artistică a unui element străin de sistemul de referinţă al viziunii respective ar putea fi interpretat drept un autocomentariu la referinţele fantastice ale romanului ce se pune astfel pe sine însuşi în discuţie.

Scena din cafeneaua din Ulm, petrecută între ispititul de diavol Matei Pavel şi ispititorul ori manipulatorul Satan-Sigfreid, are rolul de a dezlega „misterele", mai mult sau mai puţin previzibile, care s-au acumulat până la acest capitol fatidic. Locurile între care oscilează acţiunea romanului, şi anume Calafat, Băile Herculane, Vârşeţ, sunt alese, chiar dacă la baza alegerii bănuim şi participarea autobiografică pentru că ele ar trasa, prin extensie şi pe o hartă simbolică, un soi de „triunghi balcanic", infernal, „un fel de miez de maximă negativitate", un „nucleu al războiului, o lume întoarsă pe dos", cum sună, în această privinţa, cuvintele romancierului. Matei Pavel, ca şi „sufletele înrudite lui" (inginerul din Calafat, Vladimir Dumnea, şi pictorul din Vârşeţ, Teodor Brenovici) ar constitui, pe de altă parte, un „lot experimental" de trei destine aflate în derută existenţială şi apte astfel de a intra în jocul tentaţiilor diavoleşti. „Gol pe dinăuntru, nemaisuportând realitatea imediată, istoria, părăsit de toţi", consilierul Matei Pavel este ispitit cu iluzia sumei de un milion de mărci. Vladimir Dumnea, cel care va găsi primul soluţia de ieşire din criză prin retragerea la mănăstirea din Maglavit, îşi află, înainte de asta, cursul vieţii radical şi inexplicabil modificat, de la minus la plus, prin protecţie satanică, în timp ce Teodor Brenovici, soţul şi amantul duplicitar, îşi datorează talentul, succesul şi inspiraţia capodoperei la care tocmai lucrează aceleaşi influenţe infernale. Aceste două persona-



je, de altfel, nu sunt în opinia lui Ma Pavel (care este şi opinia autorul decât „un fel de imagine a sa, în ogli diferite, care deformează, reţin şi a plifică anumite zone de fiinţa lui" fine, anul 2000, ca să încheiem expli ţiile, ar fi presupusul an al Apocalips

Desigur, în toate acestea avem d face cu metafore. Personajele de c am vorbit, diavolul şi ispitele lui s metafore: metafore ale răului şi omului contemporan, măcinat de di me minore, alienat faţă de sine, de me şi de ceilalţi, insensibil mai ales valorile spirituale care ar trebui să greutate şi sens existenţei. Diavolul este altceva decât personificarea go lui şi a sentimentelor de angoasă panică din noi. Dincolo de semnifica filosofică şi metafizică pe care vrea acorde romanului său, Gabriel Chifu arată a fi un maestru descriptiv al s rilor negative, de inconfort fizic mental, de incomunicare şi ruină lău trică. Lui îi reuşesc cel mai bine pagi le din acest registru, precum şi descr rile în care colcăie sordidul şi mize umană.

Calea de salvare din marasm impas pe care o propune *Cartogra puterii,* aidoma celei oferite de M raux, este calea religioasă, soluţia cr dinţei. La sfârşitul romanului, Ma Pavel se regăseşte pe sine, senin extatic, în faţa mănăstirii din Maglav cu *Noul Testament* în mână şi intonâ rugăciuni, sub glasul înalt al clopotel „Era el, cel dinainte, dar lipsit de ce ce s-ar numi *organul fricii*". Roman lui Gabriel Chifu este astfel o pledoar care îşi propune să reconstruiască via potrivit punctului de vedere pe care susţine. Cum sunt în genere ficţiuni remarcabile de acest fel, datoare trad ţiei filosofice, este un roman cu o co structie foarte elaborată, pe model contrapunctic, unde coerenţa şi vigo rea demonstraţiei sunt virtuţile de pri plan.

Dan Criste

Într-o nouă perspectivă

Occidentalizarea limbi

AM SCRIS în mai multe rînduri despre procesul socio-cultural și lingvistic al trecerii societății „moldo-valahe" și transilvănene-autohtone, orientale la mentalitatea și structurile occidentale. Am scris nu numai noi. Începînd de la magistrala lucrare a lui Pompiliu Eliade (*Influența franceză asupra spiritului public în România*, Paris, 1898) la Dimitrie Popovici care se ocupa de iluminismul ardelean (și de romantism) pînă la Sextil Pușcariu (care vorbea de „reromanizarea" limbii române (alți lingviști, de „relatinizare" – în urma pătrunderii masive de neologisme latino-romanice) și la alți cercetători (mai ales ai perioadei romantice precum Paul Cornea) – fenomenul a fost mult studiat. În bibliografie nu trebuie uitat numel lui N.A. Ursu. Unele aspecte mai mărunte au fost examinate de cel ce scrie aceste rînduri.

2. ISTORICII vorbesc despre „modernizare": termenul este corect. Noi am denumit fenomenul „occidentalizare romanică" (*Individ. lb. rom.* II, p. 55-98) socotind că preponderent a fost în această transfigurare cultural-literară elementul romanic (italian, francez). Dar... Au pătruns elemente romanice moderne prin neo-greacă, chiar prin limba germană-austriacă atît în „Moldo-Valahia" cît și în Ardeal. Amîndouă aceste culturi erau impregnate deși vehiculau elemente (lexicale) romanice. Venezia care a fost un teritoriu de trecere dintr-o zonă într-alta, iar Franța (post)napoleoniană care domina Austria au contribuit la circulația cuvintelor latinei romanice... Conceptul nostru, trebuie să recunoaștem, era prea strîmt. Avea dreptate Matei Millo (*Un poet romantic*) să opună un „boier bătrîn" numit Stan unui năvalnic „tînăr" romantic. Stan: *De ai chef să ne-nțălegem, te oftesc.../ Să-mi vorbești cu profimie, geteget, moldovenește*", iar „tînărul" răspunde: „*Eu, după plăcere-ți voi vorbi cum știi..., prostește/ Dar te giur pe alba-ți barbă, nu-mi grăi turco-grecește*"... Și mai departe, imediat: „*Maica dreaptă-a limbii mele e latina, lumea știe/ Ce muri, bătrînă veacuri, într-o glorie tot vie*" (*Primii noștri dramaturgi*, Ed. Al. Niculescu, 1956, p. 367). Dar de ce același boier bătrîn moldovean vorbește, în aceeași piesă de teatru, despre *vorbe de la șonți împrumutate* și despre faptul că „*acum, cu franțuzească, v-ați șontit și mintea-n voi?*" Rom. *șont* coperea două concepte: „Sas" (*hont*, oarecla dată Sasului: ironic „Neamț") și *șchiop*" (din maghiară), cf. *a șonti, șontit*" deforma, strica, poci"). „Nemții", Sașii contribuiau și ei la „occidentalizarea" (id est *modernizarea*) limbii culturii noastre. Dar, în altă piesă de teatru – de data aceasta a lui Costache Faca (era „clucer") - citim vorbește o Smaranda, soția unui „boier bătrîn"): „*numai Nemții și Francezii pot vorbi de santiman*" sau „*oricum, soro-mi place mai bine la Nemți s-ascult*" (p. 114). Cea ce înseamnă că și Germanii își au contribuția lor la modernizarea României: parte probabil, prin trupe de teatru sau de operă („*Ba, la opera cea nouă, Timerman fiind a cîntat/ Eu de plesir adormisem*" (p. 15). Iar bătrînul Stan considera chiar că „*n-are cinste a-i ști limba/ celui tînăr/ ș-a-nțălege păgînește*" (p. 367). „Păgîni", șonți" erau considerați tinerii sau cucoanele mai la modă, care vorbeau „evropește"! Dar în această „europenizare" trebuie să includem și contribuții germanice – nu numai latino-romanice. Nu în zadar a rămas în limba română expresia „*a se îmbrăca nemțește*"! Aflăm chiar, din relatările contelui d'Hauterrive (*Journal d'un voyage de Constantinople à Iassy*, 1785), dar și ale altor călători (contele de Laugeron, 1794), că „*boierii instruiți vorbesc mai multe limbi și adesea îi vezi adăogind greaca, rusa, germana și franceza la limba maternă*" (Pompiliu Eliade, *Infl. fr.*, I, p. 131). Continuă acesta din urmă: „*o singură limbă lipsea: limba țării, pe care domnitorii fanarioți nu aveau vreme să o învețe și pe care au decretat-o „incapabilă" să exprime înaltele frumusețe ale filosofiei și rafinamentele artei*" (ibid.). Adică ceea ce „Cocoana Smaranda" în *Conversațiile* lui Costache Faca, spunea „*în orice limbă, numai străină d-o fi/ o tragedie se poate prea frumos pasarisi./ Numai limbele străine pot vorbi de santiman/ Numai Nemții și Francezii pot avea de amiuzan*" (*Primii noștri dramaturgi*, p. 114). Pare-se că Cocoana Smaranda a primit declarații în greceşte („*Unu-mi zice pe greceşte că ficații îi rânesc*") și în nemțește (*Altul nemțește se jură și-mi arată cum că sînt/ Mai frumoasă decît toate stelele de subt pămînt*" (ibid.). Caricatura comică este evidentă – dar ea nu ascunde mai puțin snobismul boieresc (al soților „boierilor bătrîni", dar mai ales al tinerilor) de a disprețui limba română. „Franțuzitele" (observați femininul!) lui Costache Faca erau o realitate socială. Înțelegem, acum, că alături de educația franceză, de uzul limbii franceze a impresionat că pronunțarea franceză corectă a nobililor ofițeri ruși era mult mai bună decît a boierilor greci și români precum și a Domnilor fanarioți! În orice caz, după cum se știe, societatea înaltă moldo-valahă era cuprinsă (dacă nu înspăimîntată), în sec. al XVIII-XIX-lea în prima sa jumătate de „duhul sfrențozesc" sau, cum spune alt boier, „frențozoaia n-o poftesc". Să-l ascultăm, în altă parte: "*iar acu progresul pe noi năpădește/ Capul nu ni-l taie, da' îl nebunește*".

3. „OCCIDENTALIZAREA" întîmpina, mai ales în perioada începuturilor (ultimele decenii ale sec. al XVIII-lea, prima jumătate a sec. al XIX-lea) rezistențe serioase – unele chiar justificate. În primul rînd trebuie subliniat faptul – despre care am vorbit și noi în *Individualitatea limbii române.*, II, p. 73-74 (pe urmele întemeiatelor afirmații ale lui Pompiliu Eliade) – că „hospodarii" fanarioți aveau drept țel exclusiv „occidentalizarea" lor, pentru a ridica Elada la superioritatea culturii occidentale – față de Turci (pe care-i serveau, dar în numele patriotismului grec, îi sabotau). Exemplul „hospodarilor" era urmat de boierii români (și greci) din Moldo-Valahia: dar nu de toți! Unii dintre aceștia din urmă doreau să-și păstreze privilegiile „greco-turcești": erau denumiți – de cei mai tineri – „tombatera" (gr. *Ton patéra*" (imită) pe tata, învechit"). În orice caz, totul se petrecea în lumea restrînsă a claselor înalte greco-române care, cum arată L. Gàldi, *Mots néo grècs*, p. 39, nu avea nici un contact cu masele largi ale populației. „Occidentalizarea" se limita la aristocrație.[1]

4. ABIA acum intrăm în miezul problemei. Dacă „occidentalizarea" atingea mai ales păturile sociale înalte, cu atît mai mult imitarea moravurilor occidentale – mai ales franceze – devenea o cale de acces spre protipendadă. Rezultatul se vede mai ales în piesele de teatru-satirice ale epocii. *Comodia vremii* (1833) și *Conversații*-le (1845) lui V. Faca, *O bună educație* (1845) a lui Costache Bălăcescu, *O soaré la mahala, Îngîmfata plăpumărească, Doi coțcari* scrise de Costache Caragiale – în aceeași perioadă – prezintă, fie și în manieră comică, tipuri ale vremii: „Coțcarii" care se introduc în casele boierilor spre a face curte „demoazelelor", „jupînesele", soții ale bravilor și sîrguincioșilor meșteșugari autohtoni, care vor să devină „cocoane" și-și cumpără... „salon".

Trebuie să distingem în aceste comedii mai multe atitudini în funcție de aspirațiile sociale ale personajelor. Mai întîi apar tinerele și tinerii care aspiră la civilizația Occidentului. În *Comodia vremii* de C. Faca, Elenca și Luxandra sînt fiicele unui boier bătrîn: ele vorbesc într-un pitoresc jargon franco-român[2] ("*ascultă, ma șer Luxandră, aș vrea să mă plimb pe Pod'/ Ș-apoi să stau cu caleașca la madam marșand dă mod*". În vizită sosesc doi ofițeri care li se adresează cu *madmazel* rugîndu-le "*nu mai faceți tualetă, mă rog per l'amur de Dié*" Și unii și alții schimonosesc limba franceză, dar *demoazele* vor să se mărite cu tineri care înțeleg spiritul vremii, în timp ce ofițerii vor să intre în familiile „boierești", mimînd cultura franceză. Să adăogăm, în această galerie de personaje tipice ale vremii, pe „poetul romantic" al lui Matei Millo, „favoritul poeziei", „autor" și încă „tînăr" – care se adresează altui Stan – și el „boier bătrîn": „*tu nu știi că tineretul care azi îi domnitor/ Pasul țării îndreptează către-un mare viitor*" (*Primii nștr. dram.*, p. 336) Acest tînăr poet romantic acuză pe boieri: „*pentru că sub barba voastră pregiudețile clocesc.../ Pentru că sînteți, în țară, o rugină rozătoare/ Ce se-ntinde și corumpe tot ce-i tînăr, ce-i în floare* (*Primii nștr. dram.*, p. 367). Între cei doi apar conflicte de limbă (v. mai sus), iar în disputele sociale, „occidentalizarea" adaugă și conflictele de generație. Bătrînii boieri, precum Stan, declară: *tot ce-au lăsat bătrînii, voi le-ați schimosit pe toate/ Căci acum cu franțuzasca v-ați șontit și mintea-n voi*" (p. 366). Mai tîrziu, pe la 1851, același Matei Millo ironizează comportamentul și îmbrăcămintea propuse unei tinere Viorica, fiica unui pădurar modest: *cu capela cam drăcească/ și cu șalul tîrîind/ Stîlcind biata franțuzească/ Și din șolduri tot foind! A, bonjur, bonjur, ma bel/ Coma, coma vu portez/ Poftim, poftim la cadril/ La cadril, cadril francez* (pp. 388-389). Dar... minune! Viorica, fata simplă din popor, refuză ispitele: „*d-apoi geaba-i nu-i pentru mine! Eu nu înțeleg veseliile astea boierești. Eu-s o proastă, o țărancă* (ibid). Aceeași atitudine și în mediile orășenești ale meșteșugarilor. În *Îngîmfata plăpumăreasă* sau *Cucoană sînt* a lui Costache Caragiale (prin 1846, „în mahalaua Vergului"), Chir Pencu „plăpumarul" se opune romantismului naiv al Ilenei (Elenei), nepoata lui, care citea „romanțe de amor" („o, frumoasă istorie, romanța lui Arghir!...) dar și pretențiilor soției sale, Ancuța, care voia să aibă „salon". Nepoata îl caracterizează: „*el din anterie nu vrea să iasă, se ține de obiceiurile vechi ale esnafului*" (p. 246). Să-l ascultăm și pe Stoian: „*eu nu sînt domn. Domnii nu scarmănă la lînă ca mine. Dacă vrei să mă cinstești, zi-mi Chir Stoiene...*" (p. 247). Nevasă-sa, Ileana (Elena) îl insultă: „*du-te mojicane, de-ți caută nevastă la mahalaua Vergului, la ulița Herăstrăului, la nisipărese sau în Dealu Sprii, la mitocani. Pentru d-alde alea ești tu făcut!*" (ibid.).

Constantin Faca, autorul „Franțuzitelor", unul din primii autori dramatici români

5. CHIAR dacă este vorba de comedii – cu o șarjă caricaturală evidentă – înțelegem din asemenea replici distribuția socio-culturală a modernizării. „Occcidentalizarea", „duhul sfrențozesc" nu atingea, de bună seamă, păturile inferioare ale societății, dar, pare-se, schimbările de mentalitate, de îmbrăcăminte, de limbă nu erau nici măcar dorite de cei „de jos". Oare? – ne putem întreba noi, astăzi. Refuzul de a fi „domn", în Țara Românească, sau „boier", la țăranii din Moldova a fost notat de comediografii epocii. Cîteodată chiar, ca în *Doi coțcari* (1840) al aceluiași Costache Caragiale, Ion, „fecior", slugă, în casă, se aliază cu „boierul" ca să alunge pe „coțcarii" care-și arogă aere occidentalizante, pentru a se introduce în familii sus-puse. Ideea celor ce refuzau modernizarea (mai ales meșteșugarii chibzuiți) era conservarea bunei stări vechi, teama de modernizare: „*Cine teapa nu-și păzește/ Foarte lesne mofluzește: cine starea nu-și măsoară/ Poate cerșetor să moară*" Sau: „*Să trăim înțelepțește/ Să muncim negustorește.../ Să ne măsurăm plăcerea/ Numai cît ne e puterea*" (p. 272).

„Occidentalizarea" turbură profund societatea românească (moldo-valahă) din sec. XVIII-XIX (mai exact între 1720 și 1850). Față de clasele ei înalte, de la Domn pînă la boieri, care-și caută o legitimitate nouă, modernă, rusă-franceză-austriacă, celelalte straturi socio-culturale se comportă în chip diferit. Modernizarea este dorită de unii, dar este ignorată, refuzată sau chiar... temută de alții.

6. ACEASTĂ situație bizară se datorește de bună seamă și circumstanțelor istorice. Cele două țări românești trăiau într-o *dublă* – devenită *triplă* – contradicție politică. Pe de o parte, vechiul regim al Turcilor (pe care-i urau, dar care dăduseră unei părți din boierime privilegii mari, greu de abandonat), pe de altă parte, Rușii în Moldova mai ales, de cînd Rusia, în 1781, deschisese un consulat la București (în conformitate cu art. XI din tratatul de la Kučuk-Kainargi), au dus la constituirea unei „partide" filoruseşti pe lîngă partida filo-turcească.

În sfârșit, deschiderea consulatelor franceze napoleoniene ale Revoluției („cetățeanul Flury, la București, cetățeanul Parrant, la Iași") adaugă încă o componentă politică actuală. Mai era, în acest peisaj politic, și Austria... „Occidentalizarea" venea deci prin Rusi („lux desfrînat"), era

ii şi culturii româneşti

promovată, cultural şi politic, de Francezii, puţin numeroşi, dar sprijiniţi de ideile victorioase ale Revoluţiei Franceze – şi susţinută de Austrieci. Toţi, toate – împotriva Turciei!

7. CE SE petrecea însă în societatea moldo-valahă, pe atunci, ne dezvăluie rapoartele, notele de serviciu şi lucrările Francezilor. Pompiliu Eliade (p. 183) a excerptat cîteva rînduri dintr-un memoriu al unui reprezentant diplomatic al Franţei, „cetăţeanul Gaudin": *„nu-mi voi lăsa soţia în oraşul acesta unde domneşte un lux desfrînat, unde virtutea este necunoscută, unde stricăciunea stăpîneşte aproape toate inimile, unde îndeletnicirea obişnuită a bărbaţilor şi a femeilor este jocul"*. Era vorba de Iaşi în 1796! Alt Francez, consul şi el, „cetăţeanul Parrant" remarcă, din *Notele asupra geografiei, administraţiei şi populaţiei din Moldova*" (1797) că *„spiritul public este ostil Turcilor şi favorabil Ruşilor"* (P. Eliade, p. 183-184): *„Ruşi au pus stăpînire, în această ţară pe toate spiritele"*. În plus însă ideile noi, de libertate, ale Revoluţiei Franceze *„pentru acea mică parte dintre boieri care ştiu să judece, nu sînt cu totul lipsite de farmec; le place să li se vorbească de ea"*, ele atingînd mai ales pe cei tineri (*„vor suferi neîndoielnic... dulcea şi binefăcătoarea lor influenţă"* (Pompiliu Eliade, p. 185-186).

Se creează acum, în această perioadă de schimbări internaţionale (Rusia ţarului Alexandru se îndrepta contra culturii Franţei napoleoniene învinse, Turcia, aliată cu Franţa etc.) grupări politice favorabile uneia sau alteia dintre marile Puteri. O „partidă" rusofilă se opune alteia, filoturceşti – în funcţie de favorurile şi bacşişurile primite. Revoluţia franceză şi Franţa napoleoniană au inspirat crearea unei „partide naţionale", căreia îi aparţineau boieri precum Beldiman, Catargi, Sturdza, Alexandru Şuţu. În urma înfrîngerii lui Napoleon, speranţă a boierilor din „partida naţională", această grupare devenea „partida turcească"! În acelaşi timp însă trebuie să notăm că Napoleon, războaiele lui, cele cîteva menţiuni ale lui Napoleon despre soarta Valahiei şi a Moldovei (v., Eliade, p. 200), au reprezentat o „primă deşteptare a conştiinţei naţionale în România" (P. Eliade, p. 213).

8. ÎN ACEASTĂ lumină, se vede cu claritate că „occidentalizarea" agita mai ales păturile boiereşti. Poporul „de jos", de la periferia oraşelor (meşteşugarii), din zonele rurale nu era cîtuşi de puţin cuprins în aceste nisipuri mişcătoare ale politicii europene faţă de cele două principate moldo-valahe, nici în intenţiile sau în viziunea „partidelor naţionale" sau nu. Totul se petrecea în sfere înalte"! Treptat însă, între sfîrşitul sec. XVIII şi 1847-1850, odată cu permanenţa la Paris a unor tineri boieri „moldo-valahi" – viitorii „paşoptişti" – „franţozoaia", „duhul sfrantozesc" pătrunde în structurile mai profunde ale societăţii din Moldo-Valahia. Comediile citate mai înainte surprind „pe viu", chiar dacă în caricatură, acest proces. Putem astfel afirma că tentaţiile unei modernizări occidentale patronate mai ales de Franţa, se fac din ce în ce mai evidente către 1848-1850, cînd poporul încearcă să-şi ia, revoluţionar, soarta în mîini proprii. Dar despre o occidentalizare populară nu poate fi vorba: chiar structurile sociale, distanţele dintre clasele de sus şi cele de jos, dintre oraşe şi populaţia rurală ar fi interzis un acord socio-cultural complet. Ţăranii au rămas ţărani, meşteşugarii oraşelor tot departe de sursele occidentale: lor le rămînea imitaţia, maimuţăreala, stîlcirea limbii franceze – dacă aveau intenţia de a urca în scara socială. Căci „boierii" sosiţi de la Paris şi tinerii care se sufocau în „atmosfera vînto-colbo-umedoasă" a Iaşilor (precum „poetul romantic") rîdeau de ei. Aşa a devenit, în Moldo-Valahia, franceza „limbă de salon"!

9. CU TOTUL alta era situaţia culturii occidentale în Transilvania. Aici Biserica – şi încă de pe vremea lui Gabriel Bethlen şi a lui Simion Ştefan, „arhiepiscopul"[4] de Bălgrad – căuta să inculce valorile occidentale – mai ales cele latine – poporului credincios. După aceea, de la sfîrşitul sec. XVII, de-a lungul întregului sec. XVIII, ordinele călugăreşti catolice – Basilicanii şi Jesuiţii – atrăgeau spre *Roma caput mundi (et latinitatis)* – un număr însemnat de ţărani din păturile mijlocii ale satelor; îmbrăţişînd confesiunea greco-catolică ei deveneau preoţi, cărturari – intelectuali de care avea într-adevăr nevoie populaţia românească. Ei îşi însuşeau o bună intrucţie în literele latine, „ştiau" bine latineşte – şi, de bună seamă cunoşteau germana şi maghiara. Astfel s-au format promotorii învăţaţi ai Şcoalei Ardelene.

Inochentie Micu-Klein îşi începe studiile la gimnaziul iezuit din Cluj, iar de aici, în 1724, trece la Universitatea iezuită din Trnava (în Slovacia, atunci *Horné Uhry*, Ungaria de sus), unde, în cadrul „studiilor generale" studiază teologia. În 1728, student fiind, a fost numit episcop (de fapt, înscăunat în 1732).

Samuel (Maniu) Micu-Klein face, în schimb, studii la Blaj (chiar în şcoala înfiinţată de unchiul său). Devenit călugăr, rigidul Petru Pavel Aaron, episcopul, îl trimite la Viena, unde se înscrie la Colegiul Pàzmàny (pentru studii teologice), dar şi la Universitate (care, atunci, începuse a ieşi de sub controlul iezuiţilor), unde studiază filosofia şi limba germană (pînă în 1772). Mai tîrziu, prin 1779, îl găsim din nou în Viena, „prefect" de studii în colegiul Sankta Barbara (unde îl cunoaşte pe Gh. Şincai). În 1780, Samuel Micu, singur, publică celebra sa *Elementa linguae dacoromanae.*

Cel mai cultivat dintre ei, Gh. Şincai, după şocala ungurească din Szabed şi cea românească din Samşud a trecut la colegiul reformat din Tîrgu-Mureş şi la gimnaziul iezuit din Cluj: este apoi trimis la gimnaziul Piariştilor din Bistriţa după care ajunge, împreună cu Petru Maior – la *Propaganda Fide* la Roma unde îl cunoaşte pe cardinalul Ştefan Borgia şi are acces la arhivele Vaticanului. În 1783 alcătuieşte o *Gramatică latino-română* (în limba română).

Al treilea dintre intelectualii transilvăneni care au pus bazele Şcolii Ardelene este Petru Maior. În 1774 a plecat la Roma împreună cu Şincai unde a studiat pînă la 1779 filosofia şi teologia. La întoarcere s-a oprit la Viena ca să înveţe dreptul canonic, iar în 1780 e numit profesor la Blaj, „deregătorie" din care au ieşit „bărbaţi care se făcură floarea românilor şi în clir şi în politie". Petru Maior este autorul a două disertaţii (publicate în *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia*) în care autorul susţine că „limba română e acea limbă latină comună care era la începutul sutei a doua în gura Românilor şi a tuturor Italianilor" (O. Densusianu, Lit. rom. mod., p. 49-53)

Cu aceştia – dar şi cu alţi prelaţi greco-catolici – s-a făcut „Unia", „Uniaţia" (cu Biserica catolică din Roma) şi s-au construit elitele culturale româneşti din Transilvania. Dar acestea, spre deosebire de cele moldo-valahe de peste munţi, aveau în vedere „luminarea poporului". Şi în Transilvania ajunsese faima lui Napoleon Bonaparte şi se deplîngea înfrîngerea şi captivitatea lui („să nu-l duceţi prea departe/ Pe-mpăratul Bonaparte"). În Transilvania se creau şcoli româneşti, tinerii studioşi erau trimişi în şcoli superioare în Austro-Ungaria sau la Roma – dar profesorii... Profesorii cei mai buni, precum Gh. Lazăr, treceau Carpaţii în Principate să „lumineze" poporul român din Ţara Românească şi din Moldova. Renaşterea latinistă transilvană iradia în toate regiunile româneşti: „aşa, tu România din somn ai deşteptat". Gh. Lazăr, Ion Eliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu poate chiar şi Bălcescu şi Eminescu sînt rezultatele directe sau indirecte ale Şcolii Ardelene. *Dacia* pentru *România,* poporul *daco-roman* sînt unele dintre conceptele introduse de Ardeleni.

„Occidentalizarea" – cu adevărat latino-romanică şi (mittel)europeană – se petrecea în Transilvania, implicînd straturi diferite în profunzime ale societăţii româneşti. „Occidentalizarea" se realiza „de jos în sus" (din mediile mijlocii ale satelor, preoţi, învăţători, către societatea înaltă). În Principate ea se făcuse „de sus în jos" (de la boieri către clasele mijlocii fără ca să fi atins niciodată pe cei de jos).

Aceste constatări ne permit să înţelegem de ce conservatorii (precum Titu Maiorescu) criticau „formele fără fond" din Principate, de ce I. L. Caragiale ironiza şi caricaturiza democraţia liberală (proeuropeană), incompletă, cu fisuri balcanice evidente – dar nici unul, nici celălalt nu atingeau procesul de construire a unei culturi româneşti omogene, egalitare în Transilvania. Şcoala Ardeleană, cărturarii ei, rezultatele ei socio-culturale erau sacrosancte pentru toate regiunile româneşti. Occidentalizarea – prin Transilvania – reuşise. În Moldo-Valahia procesul a durat multă vreme.

Dacă nu cumva durează încă!...

Alexandru Niculescu

Tablou din „Mirtil şi Chloe", reprezentată la 1816 în casele Hatmanului Constantin Ghica, de un grup de tineri sub conducerea lui G. Asachi. Prima reprezentaţie teatrală în românește

1 Tot L. Galdi, *Mots néo-grècs,* p. 53 dezvăluie procedeele greco-fanariote ale şcolilor greceşti. Alexandru Ipsilanti, într-un hrisov din 1715 prevedea ca *„ucenicii... să fie nobili, adecă fii ai boierilor ce se află în lipsă, ori ai urmaşilor ce se zic mazili... şi nu tsaranoi* (=ţărani) *cărora li s-au dat lucrul pămantului"* (*Individualitatea lbii. rom.,* II, p. 74)

2 Analizat de Florica Dimitrescu în *Observaţii asupra lb. personajelor lui C Facă* în LR IV, 1955, p. 28-33.

3 *Podul Mogoşoaiei=Calea Victoriei*

4 Simion Ştefan nu a fost *mitropolit* (cu drepturi plenare), cu atît mai puţin nu fusse recunoscut (şi hirotonisit) de Mitropolitul Ţării Româneşti. El era, la origine, un preot ortodox, trecut la calvinism şi „reîntors" (de calvinişti) la ortodoxie. (N. Iorga 1929: 329-330, Someşan 1999: 28-29).

Bibliografie

Paul Cornea, *Originile romantismului românesc,* Bucureşti, 1972

Ovid Densusianu, *Literatura română modernă,* Bucureşti, 1943

Florica Dimitrescu, *Observaţii asupra limbii personajelor lui C. Faca,* în *Limba română* IV, 1955

Pompiliu Eliade, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România,* trad. rom, I-II, Bucureşti, 1982

Ladislau Gàldi, *Les mots d'origine néo-grècque en roumain à l'époque des Phanariotes,* Budapest, 1939.

Alexandru Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice,* II, Bucureşti, 1978 (v. şi *România literară,* 17/2001).

Primii noştri dramaturgi, Ed. Al. Niculescu, Bucureşti, 1956.

Dimitrie Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières,* Sibiu, 1945.

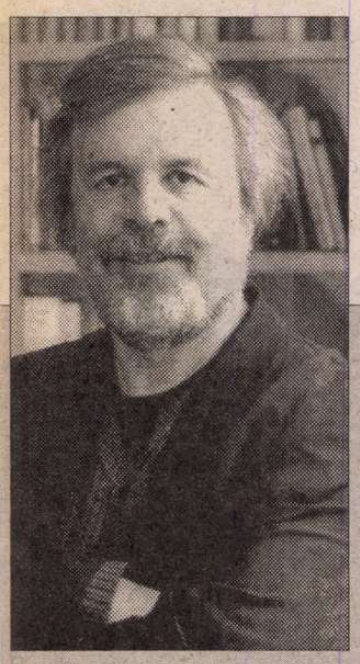
Dimitrie Popovici, *Studii literare,* II, *Romantismul românescu,* Cluj, 1974

Sextil Puşcariu, *Limba română,* I, *Privire generală,* Bucureşti, 1940, (ed. a II-a, Bucureşti, 1976)

Sextil Puşcariu, *Le rôle de la Transylvanie dans la formation et l'évolution de la langue roumaine* în „La Transylvanie", II (1938), 37-69.

Maria Someşan, *Începuturile Bisericii Române unite cu Roma,* Bucureşti 1999.

N.A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti,* Bucureşti, 1962.



Richard WAGNER:

„Cine a făcut dictatura? Ceaușescu singur cu biata lui

„SARCINA intelectualului este să se implice, să ia poziție, să spună ce-i de spus," afirma Richard Wagner (n. 1952, la Lowrin/Banat) în volumul intitulat *Un pronume fost arestat* (Suhrkamp, 1992), redactat în colaborare cu foștii membri ai „Grupului de acțiune Banat" din Timișoara. Aici, în perioada studenției, R. Wagner înființează împreună cu colegi aparținând minorității germane, cenaclul literar-politic, interzis de Securitate în 1975. După ani de profesorat la un liceu din Hunedoara, va fi corespondentul săptămânalului *Karpaten Rundschau* din Brașov. De aici este concediat în 1983 din motive politice. În România îi apar poezii în antologia intitulată *Călăreț pe unde scurte* (ed. Kriterion, 1984).

Din 1985 nu mai are drept să publice.

În Germania (Berlin) unde trăiește din 1987, scriitorul a publicat, printe altele, eseuri politice ca: *Der Sturz des Tyrannen*, 1990, ed. Rowohlt (*Prăbușirea tiranului*); *Sonderweg Rumänien*, 1991 la editura Rotbuch, în trad. *Calea românească* la ed. Kriterion (1996) și *Völker ohne Signale* (1994) – *Popoare în derivă* la aceeași editură (1994). De asemenea, volume de poezii și eseuri cu caracter autobiografic: *Ausreiseantrag* (1988) (*Cerere de emigrare*) și *Begrüssungsgeld* (1989) (*Bani de bine-venit*). În anii '90 la editura DVA apar romanele *In der Hand der Frauen* (*În mâna femeilor*), *Lisas geheimes Buch* (*Jurnalul secret al Lizei*) și *Im Grunde sind wir alle Sieger* (*De altfel suntem cu toții învingători*). Din 1987 încoace, R. Wagner colaborează la diverse publicații germane ca „Tageszeitung" și „Kursbuch" din Berlin. În anul 2000 obține „Premiul pentru literatură nouă".

În octombrie, la Târgul de Carte din Frankfurt a avut loc lansarea promoțională a noului său roman *Miss Bukarest* apărut la editura Aufbau din Berlin. Cu acest prilej, Richard Wagner ne-a acordat următorul interviu.

Manola Romalo: În romanul Miss Bukarest unul dintre protagoniști este scriitorul Klaus Richartz, originar din Banat care trăiește la Berlin. El este confruntat cu o serie de întrebări din partea publicului german, de genul: „Ați scris și-n România în limba germană? Cum s-a schimbat limba dumneavoastră în Germania?" Această închidere într-un anumit sertar v-a enervat întotdeauna. Din ce motive?

Richard Wagner: Aceste întrebări sunt un rezumat al tuturor prostiilor pe care le aude un scriitor venit din Est. În fond, o încercare de a pune scriitorul din Est în afara literaturii. Îl pune într-un sertar politic. Scriitorul din Est a fost văzut în Occident automat ca un disident. Un disident care scrie sub formă de literatură ceva critic despre felul omenele din Est, și acest sertar duce la întrebările astea standardizate, întrebări tip, la care nu are nici un sens să se răspundă, fiindcă nu iese nimic...

Întrebările se repetă automat, deoarece cititorii respectivi nu știu nimic despre locurile de unde vine scriitorul, unii dintre ei nici nu au intenția să afle mai multe, adică să se preocupe, să se informeze despre aceste locuri. Publicul are în fond niște cunoștințe destul de vagi, legate de niște teze foarte simple asupra Estului. El subordonează acestor teze cunoștințele sale și felul în care se discută în asemenea ocazii. Și atunci, de exemplu pentru scriitorii veniți din România, cei care fac parte din minoritatea germană, totul devine inexplicabil. Aceste întrebări blochează scriitorul în calitatea sa de scriitor.

Prin extensie, nici literatura din acele regiuni nu este receptată diferit?

Dar eu nici nu vreau acest lucru! Fiindcă pentru mine există numai o literatură germană, și din această literatură face parte orice scriitor care scrie în limba germană, indiferent din ce loc provine.

Mă refer acum la teme, nu la valoarea estetică.

Da. Asta este o altă problemă. Întrebarea de unde vine scriitorul este interesantă numai din punctul de vedere al anumitor particularități ale stilului literar, în primul rând, și în al doilea, privind tematica respectivă. Și aici, cariérele literare ale scriitorilor plecați din România sunt diferite. Toți cei care am plecat din România am făcut-o cel târziu în anii '80. Aici, în Germania, am fost receptați din punct de vedere literar dar și din cauza fenomenelor politice din România. Fenomenul Ceaușescu era un fenomen central în receptarea unei literaturi originare din România. Nimeni nu gândea o literatură din România fără fenomenul Ceaușescu.

Ce diferență vedeți între rolul scriitorului într-o dictatură față de acela într-un regim democratic?

În primul rând, dacă vrei să definești scriitorul din punct de vedere al rolului său, într-o societate închisă, cum a fost dictatura ceaușistă, atunci el devine politic fără să intenționeze acest lucru, pentru că, dacă ești sincer în ceea ce scrii, atunci vei avea probleme cu cenzura. Atunci devii scriitor politic și în acest rol ești scriitor critic, adică un spirit critic împotriva situației existente. Acesta este fenomenul care s-a numit în vremea aceea „disidență". În Est, scriitorul devine responsabil cu toate.

De exemplu?

Într-o dictatură nu există istorie, nu există jurnalistică, și atunci se scriu romane. Astfel apar scriitori care într-o societate deschisă nu ar fi niciodată scriitori, ci istorici sau publiciști. Dar aceste profesiuni sunt imposibil de realizat într-o dictatură, iar literatura are acest plus, că în ea poți să spui multe, nu? De aceea a și existat atâta poezie în Est: în ea se puteau ascunde de toate. Și în această situație, literatura a fost receptată ca un substitut al nenumăratelor altor fenomene. În Est scriitorul primește o falsă importanță datorită acestor roluri, deoarece din partea lui se așteaptă toate aceste adevăruri. Și aberația cea mai mare care i se poate întâmpla unui scriitor disident venit în Occident, este să-și continue acest fel de a scrie. Acest lucru nu are nici un sens.

În Occident scriitorul nu mai are acest rol de demascator.

Aici totul există pe față. În Occident, ca și astăzi în Europa de Est, în societatea deschisă, scriitorul trebuie să-și caute rolul într-un context nou. Pentru mine a fost important în primul rând, să înțeleg ce vreau eu, ca scriitor, în societatea occidentală. Și asta este, cred, una dintre cele mai mari probleme ale scriitorilor din toate țările din Est la ora actuală. Mulți dintre ei nu au reușit să înțeleagă acest fenomen, unii au și devenit nostalgici... Se poate auzi în Est, din partea unor scriitori, următoarea părere: „N-are nici un sens să mai scrii, fiindcă nu te lovești de nimic, adică se poate spune tot". Eu n-am fost niciodată de această părere. Procesul estetic funcționează prin libertate, nu prin interzicere. De aceea, când am venit în Occident, nu am vrut să devin aici un fel de mascotă, ca un scriitor care ne povestește ce lucruri groaznice s-au întâmplat și ce rău i-a mers... Mai ales faptul de a lega toate acele probleme catastrofice de propria-i persoană, este un gen de literatură la care nu țin. Eu sunt de părere că scriitorul trebuie să înceapă să scrie, abia în momentul când știe că el, ca persoană, nu are nici un fel de importanță. Materialul folosit de mine este întreaga mea biografie: partea aceea din Banat și partea cealaltă din Berlin.

În noul d-voastră roman „Miss Bukarest", cei trei protagoniști veniți din România, trăiesc de zece ani în Berlin. Intriga romanului se desfășoară în jurul unor situații din prezentul și trecutul acestor personaje.

Romanul este povestit din perspectivele celor trei personaje. Primul personaj care apare se numește astăzi Dino Schullerus (în România, Dinu Matache). El a venit în Germania cu soția sa, o săsoaică. Acest Dino Schullerus este confruntat cu trecutul său de securist. În Berlin, întâlnește o femeie, această „Miss Bukarest", și, din situația respectivă se naște problematica romanului reflectată din trei perspective. Este mai întâi cea a fostului securist, apoi perspectiva fostului scriitor disident Klaus Richartz față de aceleași întâmplări – cei doi cunoscându-se din România unde au participat la aceleași evenimente în anii '70.

A treia perspectivă este aceea a fiului securistului Schullerus, Christian. El a plecat la vârsta de zece ani în Germania, are o cu totul altă biografie. Nu mai vrea să aibă nimic de-a face cu cele întâmplate și cu biografia tatălui său dar, deși nu a fost protagonistul acelor evenimente, trecutul totuși îl preocupă.

Romanul se petrece în Germania anului 1996, situația autorului este aceea a prezentului. Prin urmare eu revin la o tematică din trecut: relațiile acestor personaje sunt fixate prin evenimentele din tinerețea lor. Atunci când fiecare dintre ei se situa în părți diferite. Și eu vreau să descriu cum a funcționat această dictatură, fiindcă acum, la zece ani după sfârșitul ei, nimeni nu a participat la ea ca făptaș. Dacă întrebi oamenii, nici unul nu a fost făptaș. Adică...: „Cine a făcut dictatura? Ceaușescu singur cu biata lui de nevastă?" Așa reiese... Parcă numai ăștia doi au înfăptuit dictatura aceea. Restul au fost niște nevinovați sau, în fond, ei înșiși victime.

Nu actori?

Nu! Ei au fost cu toții victime! Și asta este pentru mine foarte important: vreau să arăt acel sistem al realității cotidiene, al implicărilor la diferite nivele care fac posibilă o dictatură de aceste dimensiuni, cum a fost aceea a Ceaușeștilor.

O colaborare a tuturor?

Nu a tuturor, zic, dar a unei părți foarte mari. Și nu numai colaborare, a fost un fel de a opta al fiecăruia, asta reiese și din roman. Adică, diferitele personaje relatează din când în când aceleași întâmplări, dar fiecare vorbește foarte diferit despre aceleași lucruri. Au cu totul altă terminologie.

Fostul disident, scriitorul Klaus Richartz comentează și el ceea ce citește în manuscrisul trimis de detectivul Schullerus, care a notat o serie de evenimente din trecut. Și atunci realizezi cum fiecare are o privire proprie asupra trecutului său. Fiecare îl vede diferit, din punctul lui de vedere, care provin din locul acestuia în societate în vremea respectivă. Fiecare are felul lui specific de a vorbi despre trecut. În fond, *fiecare* încearcă să „iasă bine". Și acest lucru se observă întotdeauna în toate discuțiile astea din anii '90...

POLIROM

NOUTĂȚI noiembrie 2001

Leonard Oprea
Cartea lui Theophil Magus
sau 40 de Povești despre Om

Dolores Toma
Despre grădini și modurile lor de folosire

Gloria Steinem
Revoluția interioară

În pregătire:
Gabriel Andreescu — **Ruleta.** Români și maghiari, 1990-2000
J.D. Salinger — **Nouă povestiri**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

ÎN EXCLUSIVITATE

nevastă?”

...pe care le-ați purtat în România?

Da. Am avut experiența acestor discuții despre trecut, despre dictatură, despre comunism, atât în Germania cât și în România. Preocupările mele, referitoare la semantica românească, mi-au dat posibilitatea să văd și cum se discută în România despre ceea ce a fost. Lucrul principal la care duc toate aceste discuții este un fenomen de justificare. Adică fiecare vrea într-un fel să...

...iasă basma curată, să nu aibă nici o vină.

Da, că ei, mulți, sunt de acord: a fost o catastrofă! Nu încearcă să justifice ceea ce a fost, dar încearcă să justifice rolul lor personal. Şi toate aceste lucruri le discut în acest roman din perspectiva de astăzi.

Bazată și pe realitatea dosarelor încă închise ale Securității.

Adică noi ne aflăm și astăzi în aceeași situație în care am fost acum zece ani. Prin urmare, eu știu la ora actuală atât cât am știut atunci. Dar în roman eu nu speculez asupra dosarelor, ci tematizez, printre altele, acest pericol. Pericolul care a rămas în urma Securității și în urma tuturor acestor fenomene lăsate de ea în țările din Est. Ce-au lăsat în urma lor? Ori dosare deschise, ca în fosta RDG, ori dosare închise, ca în România. Bine, acum se încearcă un fel de deschidere a dosarelor și-n România, însă prea departe nu s-a ajuns... Dar pentru mine ca scriitor, nu este interesant în primul rând de a citi dosare ci de a vedea ce înseamnă ele pentru prezentul nostru, pentru oamenii care trăiesc astăzi, cu biografiile acestea Est-Vest foarte complicate. Problema nu se pune în sensul de „ce diferență există între un dosar deschis și unul închis”, dar ce anume înseamnă asta pentru discuția publică, pe de o parte, și, pe de alta, în relațiile dintre oameni? În acest sens, și un dosar deschis poate fi destul de contaminator...

Datorită posibilelor manipulări ale fostei Securități?

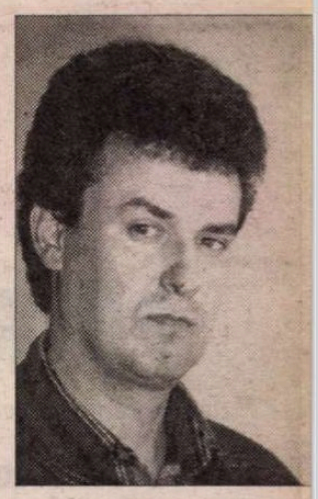
Da, pentru că există multe documente produse de Securitate, care conțin anumite lucruri care nu se pot verifica, nu? Instrumentul principal al puterii comuniste a fost instaurarea suspiciunii între oameni și acest sentiment se prelungește prin dosare. Eu sunt absolut pentru deschiderea dosarelor, nu vreau să fie ținute închise. Dosarele deschise sunt o problemă, dat fiind că opinia publică și oamenii în mod particular sunt confruntați cu fel de fel de lucruri de acolo, unele adevărate, altele mai puțin... Şi atunci, suspiciunea care a existat între oameni, prin asta nu se rezolvă. Se poate întâmpla, ca nu numai să nu se rezolve, dar să se și accentueze. Asta este un punct. Dar dacă ții dosarul închis, atunci suspiciunea continuă și mai intens, fiindcă oamenii au anumite idei, anumite presupuneri despre anumite persoane. Nu au nici o dovadă, dar vor să le afle din actele existente. Ceea ce de multe ori nu este posibil: anumite lucruri au fost eliminate din dosare, au dispărut...

Concluzia acestor reflectări asupra Securității și a ceea ce a rămas, adică actele, este: noi, cei care am fost supuși sistemului de suspiciuni, nu mai scăpăm niciodată de acest fenomen.

Asta este problematica principală a romanului. Nu mai scăpăm niciodată de acest fenomen, fiindcă ne tot întrebăm: „Cum a fost și cine a fost?”

Interviu de Manola Romalo

Nicolae COANDE



MASA

Nu puteam să mîncăm atît de repede singuri tot porcul
deși la-nceput
am crezut că vom da gata curînd namila
așa că unul aducîndu-și aminte cu carnea în gură a ieșit
după Lazăr
și a strigat ceva dar sunetul întîrzia curios
s-a auzit doar în testele noastre
ce vă mirați a zis Lazăr și a nins pe o parte din creier
se auzea cum se depune gheața pe crini
ce ridicați sprînceana încruntați și a intrat pe ușă mai
surd ca o ușă
parcă ați fi văzut un mort la fereastră
dar noi știam ce poate face mutenia așa că am săltat cu
nepăsare din umeri
hai să dăm gata dihania și dacă nici cu ajutoare nu îl
dovedim
nu a noastră e vina.-Nu omul a inventat vina a mai zis
cineva
cu voce scăzută dar ne-a fost frică să nu treacă de ziduri
și-am dus încet la urechi mîna – dacă porcul ăsta
ne-aude
se însera – ca de obicei viața obosise un pic soarele
cobora
în canalul din spatele casei
să dovedești un porc negru ca păcura de unde ieșise nu
e puțin lucru
nici amînare nu e
nu mai e vreme și ne trebuie oasele ăstuia
în caz că va trebui să pornim cu zăpada pe dealuri și
cînd va fi greu
cel mai greu ne va fi cum să-i spunem lui Lazăr –
prietene
deși pari viu nu ești
poate că nici mort nu ești însă pîlpîi ca o lumînare în
noapte
și urma ta se vede pînă la haita de pe urmele noastre
masa e martoră că în dreptul tău nimic nu se mișcă
așa că prietene noi nu suntem cu toții aici deși la masă
cu toții
ne-am strîns să-nghițim namila
iar cînd am tăcut s-a făcut frig dar Lazăr a rîs și
gheața pe crini a crăpat
ne-am privit pe furiș în liniștea de carne moartă
atunci unul a deschis gura – *să omori și iar să omori ca să nu știi că omori*
nu era ce-a spus el nici măcar nu vorbise și-atunci
cine dracu vorbea pe afară
ne-am strîns îngrijorați pe la colțuri ne-am numărat
unul ieșea mereu lipsă dar Lazăr a rîs și ni s-a făcut frică
mai bine l-am îngropa a zis cineva ne-am privit cu
subînțeles
și liniștea avu un rost al buzelor perfect unite

*

Azi noapte umblam pe afară sau poate mi s-a părut
de cîteva ori prietenii m-au strigat să mîncăm porcul
mi-era greață așa că am adus pe alții să-nfulece
și tot nu sfîrșeau
carne împuțită nu se mai termină n-avem mormînt
s-o îngropăm
îi facem loc în burțile noastre
mi s-a părut privind spre
dealuri că ninge pe nisipuri
cu maci
și tot la început eram de
fiecare dată cînd credeam
că am terminat de mîncat
ceilalți mă priveau pe furiș
parcă aș fi cu ceva vinovat
îmi auzeam gîndul cum se depune pe oase
a cui e vina ziceau și cine a inventat-o mai zicea unul
ne-am numărat dinadins și am știut cu reînnoită spaimă
că umbrele nu se adună nici măcar atunci cînd le numer
obosit de atîta putere ascunsă am ieșit cu gura plină de
dinți
și doar presimțirea că voi sfîrși cu capul smuls
în timp ce rîd ca o femeie mai întîi cu ochii și apoi
cu umerii
îmi flutură largile mîneci din care mîinile nu se mai văd
neatent la formele atenției mele neatent la ce se mănîncă
fac tot ce pot pentru ca lumea să renunțe la mine
întors cu spatele spre masă lipit cu fața de geamul
înghețat
cu o nouă și sporită violență mi s-a părut că mă întorc
spre mine
brutal ca rădăcina scrisului – poate că mă înșel
dar Dumnezeu m-a părăsit în locul ăsta după ce a
încetat criza
și-acum că am ieșit să respir mă simt inutil superior
și luat prin surprindere
brusc avansat într-o categorie a inexplicabilului

*

Groaza ne-a lipit pe toți de podea cu o anumită precizie
unul nu-și amintește nici azi cum a fost poate că era pe
sfîrșite
ne îndreptam umăr la umăr spre un final atît de scontat
încă puțin și vom ajunge la cap cu un necunoscut și sever
sentiment de nevinovăție
seduși de o mitocănie de a cunoaște pînă la sfîrșit în felu
femeilor cînd pipăie culori
ce aveți voi cu mine într-o grabă care mă obosește am
auzit masa
Lazăre cînd mai ieși ia și masa am rîs
dar nu era rîsul nostru
cînd căpățîna s-a întors spre noi cu o tristete a chipului
desprins de trup
am închis ochii – *faceți ce aveți de făcut și terminați repede*
cu buzele împleticite cum sunt doi betivi atît de prieteni
că se întorc unul în spatele altuia acasă
n-am apucat să ne spunem unul altuia îngrijorarea
ochii trebuie să fi șoptit ceva
să fugi ca să fii singur cu mîinile vinovate
dar nu noi am inventat vina și ne-am spălat pe mîini
cu mare grijă
în felul în care mîngîi o femeie obosită –
carne bolborosind la foc mic abur îndrăgostit

CALENDAR

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1967 - a murit Petre P.Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut Anna de-Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut Vasile Levițchi
15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva-Poenaru
16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală
17.11.1932 - s-a născut George Muntean
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)
18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1997)
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)

LA O NOUĂ LECTURĂ

de Alex. Ştefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

(urmare din numărul trecut)

Povestea cu postmodernismul

CRITICII literari au luat în serios ceea ce a declarat generaţia '80 în legătură cu ea însăşi. *Noi suntem postmodernişti,* au afirmat optzeciştii. *Ei sunt postmodernişti*, şi-au notat criticii în fişele lor, cu gravitate.

Reanalizată, povestea cu postmodernismul se dovedeşte a fi însă doar un slogan publicitar, folosit de nou-veniţi pentru promovarea unei producţii literare asemănătoare în multe privinţe cu aceea a unor avangardişti dinainte de război (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Saşa Pană ş.a.): acelaşi narcisism de răsfăţaţi ai vieţii citadine, acelaşi spirit ludic exuberant şi pueril, aceeaşi imagistică luxuriantă, transformată dintr-un mijloc de reprezentare într-o reprezentaţie, aceeaşi exhibare a originalităţii, care creează în cele din urmă, paradoxal, o senzaţie de monotonie, aceeaşi plăcere de a face literatură din literatură şi de a-i exclude astfel din rândul cititorilor pe neliteraţi, aceeaşi contribuţie veselă la devalorizarea cuvintelor, prin folosirea lor risipitoare, aceeaşi - în sfârşit - tendinţă a autorilor de a se constitui în grupuri gălăgioase şi revendicative. Diferă doar elementele vieţii cotidiene introduse în malaxorul inspiraţiei - televizor în loc de radio, Boeing în loc de Zeppelin etc. - şi bibliografia la care se fac trimiteri în texte, în măsura în care a fost adusă la zi de optzecişti.

Dacă generaţia lui Nichita Stănescu este neomodernistă, generaţia lui Mircea Cărtărescu este neoavangardistă.

Altă idee preluată necritic este aceea că poezia lui Mircea Cărtărescu ilustrează perfect postmodernismul. "Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent şi mai bine articulat în poezie, la noi - afirmă, printre alţii, Radu G. Ţeposu într-un articol publicat în *Contemporanul* din 27 aprilie 1990 - aflăm în lirica lui Mircea Cărtărescu." Nimic mai departe de adevăr. În afară de faptul că postmodernismul nu este postmodernism, ci neoavangardism, Mircea Cărtărescu nu ilustrează acest neoavangardism, ci este un romantic, un Edgar Allan Poe în blugi, care într-o singură carte, *Levantul,* şi numai în unele poeme din celelalte cărţi face demonstraţii de postmodernism. Corect ar fi să se spună altceva: că Mircea Cărtărescu este *singurul scriitor important* dintre cei care *se consideră* reprezentanţi ai postmodernismului.

Primul Mircea Cărtărescu

CARTEA de debut a lui Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii,* apărută în 1980, se deschide cu un poem amplu (peste 30 de pagini), *Căderea,* care seamănă prin frecvenţa mare a abstracţiilor şi prin tonul apodictic cu *11 elegii* de Nichita Stănescu:

"Aici punctul devine linie/ care vălureşte şi procreează/ şi se-mprăştie-n suprafaţă;/ iar când faţa devine sferă, ea devine/ toate feţele deodată, în aerul scund şi vioriu./ Iar când sfera devine ochi ea se distruge pe sine.";

"Am cap de pasăre, însă nu sunt pasăre,/ am trup de om, dar nici om nu sunt,/ am ochi de aur desenaţi cu calamul,/ desigur orbi./ Aşa e faţa mea, mai adevărată decât ea însăşi/ şi decât violetul recilor priviri."

Doar spre sfârşitul poemului se întrezăreşte ceva din oralitatea şi prozaismul intenţionat caracteristice, într-o oarecare măsură, versurilor de mai târziu ale lui Mircea Cărtărescu:

"Toamna s-a cărăbănit, dracu s-o ia/ şi nu mai putem să mergem la o bere."

Amintirea lui Nichita Stănescu persistă şi în ciclul de poeme *Calea regală,* în care se filosofează fastuos şi amatoristic, ca în *Laus Ptolemaei:*

"pentru că posedăm intelect ar trebui să posedăm doar intelect/ cuarţ ectoplasmatic străjuind labirintul iluziei/ ar trebui să credem iarba nimic altceva decât iarbă/ şi nu această mască violetă acest sunet emis de un moog sinthesizer subteran" (*Focalizare)*

Al treilea compartiment al cărţii de debut, intitulat *Fotografii,* oferă imaginea desprinderii poetului de influenţa lui Nichita Stănescu, desprindere lentă, ca ieşirea lunii de după un munte:

"privesc o fotografie puţin cam ţeapănă realizată înainte de 1900/ toţi oamenii aceştia sunt morţi. e totuşi o viaţă/ şi aceasta, într-o glorie chimică; pe post de înger/ pipăi coaja de emulsie nu cu ochii/ şi nu cu vârful degetelor, ci cu dimensiunea/ pe care încă o păstrez în avantaj: sunt viu şi gândesc/ pot simţi, pot vorbi." (*Plan*)

Abia în suita de poeme *Georgicele* autorul face o demonstraţie de "postmodernism". Spre hazul galeriei (al cenaclului), folosindu-şi cunoştinţele de student la Litere şi experienţa de bucureştean la curent cu viaţa mondenă, el compune o comediei a literaturii pe tema ţăranului:

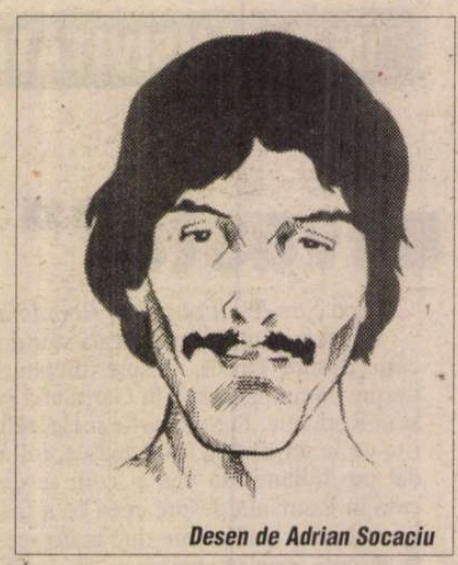
"ţăranul în vinerea patimilor/ îşi leagă copiii de pruni şi de ostreţe/ le pune rinofug în nas feţii mei/ vedeţi de recoltă că eu mă duc/ sub talpa casei, se dă un film acolo/ cu galinacee care în cotețe electrice/ ş.a.m.d. voi puneţi nişte varză apoi nişte muzică/ şi după aia luaţi-vă ceva haine urcaţi/ colina cu brazde albastre din poză/ şi veţi ajunge în ţara paris match/ unde femeile fac baie-n pudrieră/ şi veţi ajunge în ţara chanel/ acolo mânaţi-vă turmele/ schimbaţi-vă numele/ vă roadeţi costumele/ vă scrieţi postumele..." (*Georgica a II-a*)

Discursul face atingere, ca din întâmplare, cu sintagme consacrate, din gazetărie, ştiinţă, literatură, limbajul străzii etc., devenind astfel imprevizibil, captivant şi dezeroizând, bineînţeles, imaginea ţăranului. Scopul său principal nu este însă dezeroizarea ţăranului, ci activarea fantezistă şi cu umor a numeroase stiluri, pentru delectarea cititorilor (ascultătorilor), adică exact aşa cum stipulează teoreticienii postmodernismului.

Nici aici nu îl găsim pe Mircea Cărtărescu în plenitudinea sa, aşa cum ni se va înfăţişa mai târziu. Inteligente şi amuzante, ca toate jocurile literare studenţeşti, versurile din *Georgicele* aparţin totuşi unei literaturi minore, cu unică folosinţă. Abia ultima secvenţă a volumului, *Jocuri mecanice,* îl anunţă pe poetul profund şi fermecător pentru caracterizarea căruia va trebui folosit adjectivul *cărtărescian.* Poemele de aici, cele mai multe "de amor", îşi etalează, asemenea unor păuni în perioada împerecherii, un penaj frumos colorat. Ele depăşesc însă simpla cochetărie, sunt mesaje erotice pline de ardoare, strigăte existenţiale cu ecou metafizic:

"la 23 de ani umplea mănuşi de iridiu/ cu bucăţi de argint masiv; pentru el iarna devenise un glonte,/ pentru el vara devenise o uriaşă istorie a literaturii mereu interbelice,/ cu pompa de carbid zugrăvea o stupidă realitate/ peste vechea glazură a unei alte stupide realităţi/ construia, dărâma, vizualiza în semiobscuritatea chioşcurilor de sub crengile de plastilină albastră/ universuri străbătute de bulevardul republicii plin de lunomobile/ învăţa să iubească în lumina de fiară a bombei cu bile/ frigidele plante, frigidele animale, frigidele ciroze, cifoze,/ frigidele cearceafuri de aer/ învăţa să iubească meciurile televizate ale complexelor de culpă,/ galele ambiţiei în halat de mătase,/ internaţionalele de atletism ale fricii.../ dar moartea venea alunecând pe-o rază cu o a doua viteză cosmică/ asemenea unei fiinţe cu mult mai evoluate, aerodinamică, maleabilă şi ductilă,/ venea să-şi aşeze creierul ei de metal peste un creier de zgârci/ şi să-şi plaseze sămânţa în prima memorie a primelor luni de viaţă intrauterină" (*Imortalizarea*)

Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, de pe coperta a IV-a a volumului *Aer cu diamante*



Desen de Adrian Socaciu

Versuri cu diamante

ÎN 1982, la Editura Litera, singura care publică, în timpul lui Ceauşescu, cărţi pe banii autorilor şi le îndeplineşte unele capricii, apare volumul *Aer cu diamante,* cuprinzând versuri semnate de patru membri ai *Cenaclului de Luni:* Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan (în sumar ar fi trebuit să figureze, după propria-i mărturisire, şi Magda Cârneci, care a fost însă eliminată, presupune poeta, din raţiuni falocratice). Volumul este somptuos şi teribilist, în tradiţia bibliofiliei avangardiste. Desenele mozaicate sau de o desuetudine parodică ale lui Tudor Jebeleanu, fotografia de pe ultima copertă reprezentându-i pe cei patru muşchetari ai poeziei cățărați pe o veche locomotivă cu aburi, prefaţa - *Bilete de papagal* - scrisă de Nicolae Manolescu, mentorul cenaclului, care îi caracterizează cu artă de portretist pe tinerii autori, faptul însuşi că filele volumului nu sunt tăiate, lăsându-i astfel cititorului plăcerea de a le deschide ca pe nişte scrisori - totul contribuie la reuşita spectacolului. În plus, din volum iradiază, nu se ştie cum, un cult al prieteniei, o convingere că literatura contează mai mult decât orice pe lume, o încredere surâzătoare în viitor, care echivalează cu o adiere de aer primăvăratic în atmosfera îngheţată a epocii.

Vedeta grupului este, în mod evident, Mircea Cărtărescu. Se simte că apariţia lui în literatura română va avea cel puţin aceeaşi semnificaţie cu apariţia lui Geo Dumitrescu, care cu patru decenii în urmă a contribuit la radicalizarea conştiinţei de sine a poeziei.

Lui Mircea Cărtărescu îi place să se joace cu sufletul cititorului. El declanşează aşteptări, pe care apoi le contrazice. Foloseşte la rece maşinăria poeziei, bucurându-se - cu o voluptate perversă - că provoacă exact ce emoţii vrea. Vocaţia lui de manipulator devine foarte evidentă în "poemele de amor", unde cititorul imaginar este iubita însăşi, asediată insistent cu fraze în care poetul nu crede, dar despre care ştie că îşi vor dovedi în cele din urmă eficienţa; în consecinţă, "aleasa" poetului ni se înfăţişează ca un mecanism care, după apăsarea pe anumite butoane, va începe iminent să funcţioneze - iar acest fin umor nu se poate să nu ne încânte.

În acelaşi timp, însă, simţim că autorul, deşi nu-şi ia în serios retorica, pune prea mult zel artistic în jocul lui, că o stranie febrilitate îl mână mereu înainte, astfel încât înţelegem că tocmai această impresionantă desfăşurare de forţe reprezintă o declaraţie de dragoste. Risipa iresponsabilă de mijloace poetice convinge mai mult decât un mesaj raţional şi concis, întrucât, în chestiuni de amor, nesăbuinţa, nebunia constituie dovezi mai elocvente decât logica şi onorabilitatea.

■

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Mai aveţi puţintică răbdare

ÎNTR-O după-amiază, la ora misteriosului crepuscul - care mai nou este tradus în limba română, *ad litteram*, "între cîine şi lup" ("entre chien et loup"), fără ca noi să pricepem ce înseamnă asta şi nici franţuzul să înţeleagă cum am ajuns la formula bizară - aşadar, în acea clipă a înserării telefonul redacţiei sună oarecum precipitat. Vestea pe care am primit-o ne-a smuls din braţele blazării şi ne-a azvîrlit, nici ea nu ştie prea bine unde, în cele ale ridicolului sau ale disperării. Depinde din ce punct de vedere priveşti problema. "Statuia lui Caragiale de pe Maria Rosetti s-a aflat în mare pericol. Hoţii au vrut să o fure şi abia a scăpat neclintită." Să furi un milion, am văzut prin filme cum se face. Să iei de-a dreptul o statuie, destul de mare, din bronz, de pe soclu, în plină zi, în mijlocul Bucureştiului asta este curat din Caragiale. Tocmai dumnealui să-i facă miticii una ca asta? Nici nu cred că l-au privit ca lumea. Ar fi observat că expresivul şi ironicul cap al bibicului a fost aşezat pe un trup ce nu-i aparţine. Al cui să fie oare? Al lui Lenin, fraţilor! Numai în *Istoria ieroglifică* mai întîlnim asemenea alcătuiri: capul unui dramaturg, poate cel mai important al nostru, stă pe trunchiul unui dictator, comunist şi criminal. Pentru cine o fi mai greu să convieţuiască cu celălalt? Pentru Lenin sau pentru monşerul Caragiale? Hoţii ăia poate n-au fost chiar nişte ignoranţi. S-au gîndit că "achiziţia" e bună din orice direcţie ar bătea vîntul. Vine *Anul Caragiale*, scot statuia la vînzare, cu mici modificări şi... oameni s-au făcut! Bate vînt nostalgic de la Răsărit, scapă de faţa lui Caragiale şi îi fac chip nou lui Lenin, ce se va potrivi minunat trupului existent, lăbărţat şi ghiftuit, cu talpa destul de bine dezvoltată. Dacă se grăbesc şi nu pot aştepta nici unul din prilejuri, hibridul bizar din bronz masiv va fi topit şi prefăcut în tuciuri şi căldări. Mai aveţi, totuşi, puţintică răbdare! Fiţi atenţi la economia de piaţă, la cerere şi ofertă: nu subevaluaţi preţul oalelor pentru care au fost topite pălăria lui Caragiale şi vestonul lui Lenin!

La Matache, măcelarul

CĂ TOT veni vorba de Caragiale. Nu demult mergeam în maşină cu o scenografă dată naibii de talentată. Oprim la un stop. Eu habar n-aveam unde sîntem. Mă uitam în gol. "În decorul ăsta trebuie montat Caragiale astăzi!"

Deschid ochii mari şi privesc, a cîta oară, suprarealismul laolaltă cu postmodernismul, o pată a degradării, promiscuităţii, decrepitudinii din centrul Bucureştiului: Gara de Nord - Piaţa Matache. Aurolaci dorm pe gurile calde de canal. Prostituate urîte, grase, încercănate, fetiţe sau madame trecute bine îţi sar pe parbriz şi, pînă să vadă că nu eşti bărbat, îţi spun meniul şi suma. Pe lîngă ele se foiesc peştii şi puradeii, deopotrivă, nestînjeniţi unii de prezenţa celorlalţi. Patroanele unor bordeluri ascunse pufăie *Carpaţiul* în colţul gurii şi scuipă iarba dracului pe pereţii scorojiţi, pe care doar imensele şolduri par să-i mai sprijine, aşteptînd clienţii. Cîţiva olteni grăbiţi cu papornicele pe cap se amestecă cu cîţiva danezi, la fel de grăbiţi, dar fără papornice pe cap. Nu ştiu unde este Hotel IBIS. Întreabre mă loveşte ca un trăznet. Nu mi-aş fi imaginat că poate exista aşa ceva tocmai aici, unde civilizaţia este necunoscută. Absentă.

Caut nişte brînză şi îmi tîrîi ochii din dugheană în dugheană pînă la sibienii mei. O tocilărie şi lamentaţiile meşterului că meseria lui este pe cale de dispariţie. Cui îi pasă? Într-un sordid magazinaş văd pe un raft o sticlă cu următoarea etichetă: "Băutură alcoolică cu gust de vodcă". 10.000 de lei jumătate de litru! Doamne, ce poate fi înăuntru? Şi otrava este o ţîrucă mai scumpă, darămite vodca... Cui îi pasă? Nu departe de această zonă alienată, căzută în timp se află Piaţa Victoriei, Calea Victoriei, Radiodifuziunea. Iar în mijlocul ei, cea mai importantă gară a ţării: Gara de Nord. Cui îi pasă? Trenurile vin şi pleacă. Rămîn ruinele unor case, superbe cîndva, astăzi adăpost pentru gunoaie şi aurolaci, martore ale desfrîului pe doi lei şi ceva.

Afară plouă. Ştergătoarele mătură sacadat parbrizul. Se opresc. Nu mai văd nimic. Decît apa care şterge murdăria de pe geamul maşinii. Unde mi-or fi ochelarii? Uite-i! Da' portofelul? Nu-i... Afară plouă. Ca-n Bacovia. Îmi udă sufletul care se chirceşte de tot în mine.

Marina Constantinescu

PREPELEAC

de Constanti
Ţoi

CARMEN ET ERROR

SOARTA a făcut ca unul dintre cei mai mari poeţi ai lumii, care a scris, exilat, şi care a murit pe pămîntul nostru, Publius Ovidius Naso, să fie evocat în zilele noastre, de un poet *proletcultist,* socotit minor, Mihai Beniuc, în distihul memorabil:

La ţărmul Euxin citea un get
Silabisind din Pontice încet...

Numai pentru aceste două stihuri, poetul hulit al *Mărului de lîngă drum,* s-ar cuveni să fie aşezat la un loc ceva mai bun... Căci, ce alt poet român îl va fi pomenit mai expresiv pe marele surghiunit?

❖

În iarna anului 8 al erei noastre, corabia poetului exilat pleacă în toată graba de la Brindisi de pe marea Adriatică, se îndreaptă spre marea Ionică, spre istmul Corint. De aici este închiriată altă corabie cu numele fatidic *Minerva,* pătrunzînd în marea Egee... Coboară apoi spre Samotracia, şi, în primăvara anului 9, cu o căruţă, ajunge în fine în cetatea Tomis.

Aici, în Constanţa românească de mai tîrziu, avea să fie primit mesajul oraşului Sulmona, locul de naştere al Poetului, cu prilejul împlinirii a două mii de ani – BIMILENARIUL – naşterii lui Ovidiu.

Orice om amărît sau fericit se poate opri astăzi la umbra artistului gînditor, cu o mînă în bărbie, cum îl arată statuia imensă de bronz de doi metri şi jumătate, – opera lui Ettore Ferrari din Sulmona, – dezvelită în anul 1887 şi dăruită *Tomisului* de azi, în anul 1925... Deviza? *Cano tristia tristis...* Fiind trist, cînt lucruri triste. Tema *Tristelor* şi *Ponticelor,* operele ce înnobilară un ţinut atît de barbar... Aceasta, fiindcă Ovidiu, poet neconformist avant la lettre, se pusese rău cu Livia, soţia lui Augustus, cinica Livie, şi corupînd-o pe Iulia minor, fiica lui Augustus, toţi părtaşii la orgiile, la care luase parte şi Ovidiu, sunt exilaţi odată cu *Iulia minor.*

Dezvinovăţindu-se, Poetul avea să spună că două fuseseră cauzele unei pedepse atît de aspre: *Carmen et error,* poezia şi o greşeală, evident, recunoscută, cerşind doar îndurare *Austerităţii* supreme...

❖

A fost ideea unui scenariu mai vechi de prin anii şaizeci, că valurile Mării Negre fatale îi duc poetului tristeţea în depărtări, răspîndind-o în întreg universul, atît de ignar pe atunci, primind o dovadă strălucită a spiritului prin cele două mesaje lirice nemuritoare: *Tristele* şi *Ponticele,* cîntecele tomitane.

Soarta ar fi FAMA lui Virgiliu. Corespunzătoare – în scenariu – Massmediei de azi, Radio şi Televiziunii, forţa de răspîndire a ştirilor, veştilor de tot felul, stăpînind şi diriguind lumea, publicul ascultător. *Faima, Svonul* din *Eneida* virgiliană, căruia îi căzu pradă însuşi Poetul iubirii, rău-făptaş... Portretul pe care Virgiliu îl face acestui *Monstru* care e *Svonul, Faima* publică (pînă la radio-Televiziunea actuală):

„Monstrum, horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae/ Tot vigilas oculi subter, mirabile dictu/ Tot linguae, tot dens ora sonant, tot subrigit aures... Tam ficti pravique tenex quam nuntia veri."

„Monstru fioros, uriaş, care cîţi fulgi are pe trup, Tot atîţia ochi veghetori are sub fiecare, şi, nemaiauzit, Tot atîtea limbi şi guri dau glas ciulindu-şi tot atîtea urechi... Crainic tenace al minciunii şi netrebniciei cît şi al adevărului"... (E ceea ce i se potriveşte perfect şi *Massmediei* noastre: *Tam ficti pravique tenax quam nuntia veri...* Crainic tenace, repet, – al minciunii şi netrebniciei, cît şi al adevărului...)

❖

Este de presupus stricăciunea rafinată unui Imperiu vechi clădit mai întîi pe seve virtute romană statuară, despre care scrie versurile sale, ca săpate în bronz, Horaţiu, pc tul de curte, însă tot atît de mare cel puţin pi cum *Cîntăreţul iubirilor uşoare,* cel dintîi li important al Europei, libertin în artă şi purtări, osîndit...

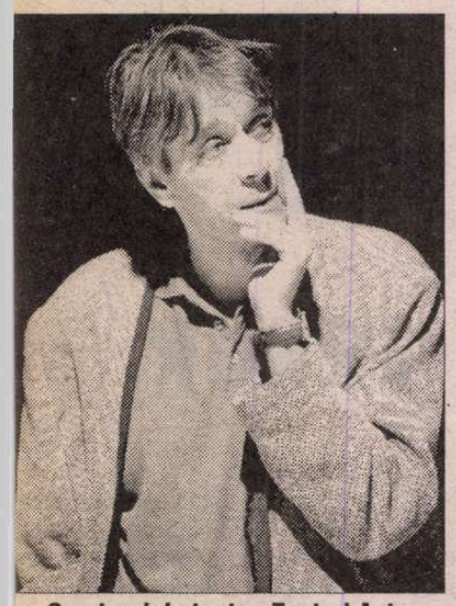
Livia, soţia lui Octavian Augustus, se spu că ar fi fost şi o ferventă a misterelor egipter zeiţei Isis, fiinţă tiranică, poruncitoare. Şi Ovidiu ar fi fost prea legat de Fabius Maxim în favoarea căruia ar fi încercat să intervir prin intrigi de curte, împotriva lui Tiberi moştenitorul legal al tronului, pe care avea se urce mai tîrziu. Tiberius, fiind fiul bun al I viei, făcut cu Octaviân... Astfel încât, în m mentul în care Livia află că Ovidiu o corupse şi pe Iulia minor, fiica împăratului, încurcând cu nobilul Silanus, sfidând legea romană, ră bunarea pătimaşei femei nu întîrzie. Ea arun trăznetul răzbunării, de la înălţimea ei, lovindu în plin şi pe poetul libertin. Era vorba de scandal imperial, la care ar fi contribuit şi Ov diu, ca „martor" sau complice... Poetul susţi că doar *a văzut* ceea ce nu s-ar fi cuvenit vadă; ca din întâmplare...

Cât trăieşte în exil la Tomis, zece ani, ve surile lui ajung la Roma şi sunt mimate în m spectacole populare. Ca oriunde în lume, fondul unor domnii prea severe, spiritul lib chiar libertin, de obicei triumfă totdeauna. Ve surile ovidiene au fost descoperite şi pe ziduri de la Pompei, mărturie a popularităţii sale. I Tomis, el va fi învăţat lecţia aspră a unei altf de existenţe – revelaţie târzie. Se va folosi scenariu şi ideea că monoteismul populaţi barbare geto-dacice, cu Zamolxis, anteri creştinismului, era superior politeismului r man. Idee tipic proletcultistă, compensâr starea de inferioritate a estului, obişnuită epoc totalitariste. Întâietatea, în acest caz, fiind real ar putea fi speculată.

❖

Cu o asemenea mărturie, scrisă pe teritori ţării noastre de astăzi, reprezentată de cele do opere *Tristia* şi *Ponticele,* documentele istori ale vremii, ne-am fi legitimat în cultură prob bil cu totul altfel, dacă imperiul de la răsăr Bizanţul de mai târziu, nu avea să cadă su influenţa islamică, străină complet de tradiţii ţinutului. Un alt stat, liber şi independent pe t ritoriul nostru, suferind numai influenţa eler şi, prin acesta, şi pe cea străveche, romană, ar păstrat altfel testamentul, fie scris în exil, reprezentantului unei arte universale, în bazin estic... Dovezile aspre ale ţinutului în care vieţuit un deceniu răsfăţatul Cetăţii romane c la apus, vor fi circulat încă din secolele mil niului unu, ale continentului european, să z cem. Versuri ciclopice despre clima locului, ur de vinul îngheaţă şi trebuie să-l spargi cu topo rul, ca să-l bei... *Încât în loc de a bea vinul, mă nânci bucăţi de vin!* În schimbul lui *Dracula* al *Zilei lui Valentin,* străină, devenind la nc atât de trivială şi de obscenă, am fi sărbător azi *Ziua lui Ovidiu,* la Constanţa, Tomisul d odinioară, acesta devenit un adevărat simbol a iubirii *...acel tenerorum lusor amorum,* cur scrie pe epitaful depe Statuia trimisă în dar d oraşul de naştere al poetului, Sulmona: *Tu, ce ce treci, nu fii grav, dacă iubeşti.* Spune (ma degrabă) să se odihnească în pace oasele *...d cere Nasonis moliter oassa cubent.*

Dracula rămâne semnul, fals, al istorie noastre retorice. ■



***Creatorul de teatru*. Teatrul Act. Regia: Alexandru Dabija. În imagine: Marcel Iureș**

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Exercițiul delirului

LA SFÎRȘITUL stagiunii trecute am văzut un spectacol despre care nu am putut scrie: *Creatorul de teatru (Der Theathermacher)* de Thomas Bernhard. Locul: Teatrul Act. Regizorul: Alexandru Dabija. Protagonistul: Marcel Iureș. Nu am putut scrie pentru că mi s-a părut, pe de o parte, că aș vorbi despre gîndurile mele proiectate într-o oglindă, lucru indecent, iar pe de altă parte, mi s-a părut că acest discut manifest contemporan despre teatru spune tot – despre artă, teatru, societate, lume – și atît de bine, încît orice vorbă în plus, poate dilua mesajul. M-am gîndit că cel mai bine ar fi ca spectacolul să fie văzut. Ca spectatorii să mediteze, mai întîi de orice, la ce se spune în acel text. Mi-am trimis cunoscuții. Eu am mers de trei ori la Teatrul Act, ca la un soi de terapie. Lucrul cel mai izbutit, mai tulburător este felul în care regizorul a lucrat, în primul rînd, *piesa* lui Bernhard. Realmente un protagonist al mizanscenei este acest text strîns, direcționant de starea lui Dabija, tensionat de valoarea pe care o acordă cuvîntului, de obsesiile trăirii și temnele contemporaneității, de modul major în care teatrul există pentru el și el pentru teatru. Revăzînd-o acum două săptămîni am înțeles că și stările mele s-au decantat, că spectacolul s-a așezat în mine, și că tot delirul verbal de acolo, meteitor și cinic, este chiar delirul timpului pe care îl trăiesc într-un vagonet din „roata istoriei", opera de căpătîi, unică și totală, a marelui actor Bruscon. Cel mai potrivit partener al acestei aventuri a cuvîntului, cea mai bună voce care poate rosti divin neputințele ființei, culmile pe care ajunge și abisele în care se prăvălește, care poate vorbi despre consistența și imaterialitatea succesului (chiar. Ce este succesul?), despre vulnerabilitatea, forța, coerența și incoerența, paranoia și modestia actorului nu poate fi nimeni altul, *acum,* decît Marcel Iureș. Nu rege, nu împărat, nu episcop. Un actor martor al decăderii și degradării lumii, a celor din jur, a derizoriului spre care este împins el, ca artist și teatrul, ca artă a lui. Un ridicol care îl definește cel dintîi pe el, Bruscon (Iureș), care se așează în rînd cu Shakespeare și Voltaire. Sau Shakespeare, Goethe și Bruscon. Soluția, poate singura, de a nu-ți pierde mințile, de a crede că ești *altfel* decît ceilalți este să vorbești. Continuu. Fără pauze prea mari de respirație. Și ce dacă pe ceilalți nu-i interesează? Nu-i nimic. Dă-i înainte! Și ce dacă ceilalți nu pricep o iotă din vîltoarea unui monolog fără sfîrșit? Nu-i nimic. Nu-l întrerupe! Îi poți domina prin simplul fapt că ploaia de vorbe cade cu picături mari, grele, îi lovește în cap, îi năucește. Și nu se oprește. Ridicolul deriziunii e fără margini. Un ochi al meu rîde, celălalt plînge. Cine este adevăratul clovn?

Actorul Bruscon este în turneu și dă năvală cu trupa lui, una și aceeași cu familia – soția, fiul, fiica – în cătunul Utzbach. 280 de locuitori. Mirosul predominant, cel de la cocină. Zgomotul permanent, ca un fundal sonor inepuizabil, grohăitul porcilor. Acesta e cadrul în care Bruscon, genialul, perorează. Poliloghia lui nu este altceva decît o formă de înfățișare a maladivului. Remarci stricte legate de regie, de teatru, decor, teorii, reflexii ce-i privesc pe Spinoza, Metternich, Nero, Stalin, Hitler, amestecul ciudat al replicilor din comedia *Roata istoriei* cu filosofii și metafizici personale, indicațiile, observațiile îl au de cele mai multe ori ca martor pe Hangiul locului. Sărac cu duhul, rupt de lume ca și ceilalți locuitori ai cătunului său, Hangiul se întoarce după Bruscon ca după soare și-l urmărește cu gura căscată. La propriu. Dacă n-ar fi porcii și sîngeretele, nici că s-ar mai desprinde de lîngă această ființă ciudată. Să faci tot atît de mult zgomot ca și porcii? Să fii bruiat de grohăitul și agitația rîtului lor în troacă? Două perspective diferite, două situări diferite, două modalități de a fi privit și de a privi: Bruscon și Hangiul. Amîndouă, împreună, paradoxul în care trăim, nimicnicia, deșertăciunea, zădărnicia. Aproape două ore, un actor, Bruscon-Iureș se agită, se consumă, se epuizează, se dă de ceasul morții pentru pregătirea reprezentației cu piesa sa, scrisă și jucată de el și de familia lui (vai!) într-un han murdar, într-o sală de dans improprie, într-un loc uitat de lume în care portretul lui Hitler este încă pe pereți (în anul 1984) și porcii se află într-o odaie vecină, într-un loc în care Shakespeare este pomenit ca reper iar umezeala îți intră în corp pînă la os. Paranoia este singura care se dă în spectacol într-un spațiu al paradoxurilor. În Utzbach, Bruscon repetă obsedant numele localității ca un exercițiu de a se obișnui cu realitatea în care a plonjat, de-a și-o vîrî în cap, în Utzbach așadar, *Roata istoriei* nu se va învîrti. Reprezentația nu va avea loc. Deși totul este jilav în jur, cu cîteva minute înainte de începerea spectacolului, biserica ia foc! Spectatorii pleacă, în cap cu primarul, să stingă incendiul. Vorbele lui Bruscon nu au nici o finalitate, nici o formă concretă decît aceea a delirului în sine. Acesta este spectacolul pe care-l privim. Cel finit, cel care presupune coerență, acțiune, logică, concretețe este amînat mereu, suspendat dintr-un motiv sau altul. Ca și în viață. Vorbăria devorează fapta, o înghite, o anulează. Ipocrizia din fiecare, ca și paranoia din fiecare, nu mai face parte din figurație. Sulemenită sau nu, ea devine însuși protagonistul din noi, însăși maniera de a exista. Drumul de la cuvînt la gest, la faptă este fracturat.

Poate și de asta *Creatorul de teatru* nu a scos la rampă viziuni și sofisticate interpretări regizorale. Forța ideii lui Dabija stă în instalarea lui Marcel Iureș în rolul atît de dificil al lui Bruscon, în felul în care i-a pregătit monologul scris de Bernhardt și în care a mizat pe alte disponibilități ale actorului, știute și scoase la iveală. Mai puternic și mai fragil ca niciodată în ultimul timp, de-a dreptul fermecător și seducător, cinic, ludic, ironic și autoironic, Marcel Iureș ni se arată într-o altă lumină. Poate nu atît de epatantă ca în alte dăți, o lumină crudă și bizară însă în care intuim razele unei aure care se dezvoltă în jurul personalității actorului. Eu nu știu dacă e cel mai bun la ora asta. Nici nu știu ce înseamnă asta. Știu doar că e *altfel.* Iar Dabija a reușit să ne arate această realitate incontestabilă. Aproape două ore Iureș ne demonstrează extraordinar că teatrul este cuvînt, că relația între actor și cuvînt este cea mai specială, capricioasă, dificilă și orgolioasă. Nu obosește nici o secundă în acest recital în care Valeria Seciu a acceptat să apară, cu grație, ca o umbră, fără să spună un cuvînt! Este un gest pe care numai valorile îl pot face cu generozitate și înțelepciune. Prezența și absența din scenă a Valeriei Seciu alimentează credibil dramaticul monolog al lui Iureș, situațiile pe muchie de cuțit, tragismul cabotin al histrionilor. Fiecare dintre ei este un creator de teatru. În Utzbach, la Teatrul Act sau aiurea. Fiecare, Dabija, Iureș, Seciu au cîte o variantă personală la *Roata istoriei* și exersează fețele delirului verbal. ■

PLASTICĂ

„Pictura este numărul suprem..."

(fragment dintr-o discuție cu François Pamfil)

Pavel Șușară: François Pamfil, dacă aș face acum o anchetă pe stradă și aș întreba trei trecători, din trei generații diferite, cine este François Pamfil, care crezi că ar fi răspunsul?

François Pamfil: Depinde pe cine ați nimeri din aceste trei generații...

Trecînd peste aspectul individual, să păstrăm doar ideea de generație...

...să păstrăm mai bine ideea de pictor!

Bine, să zicem atunci că cei trei sînt chiar pictori și sînt vizitatori ai expozițiilor tale...

N-ar ști nici unul să spună nimic, pentru că n-am mai făcut expoziții de nu mai știu cînd...

Insistența mea asupra celor trei generații nu este chiar inocentă. Crezi că dacă generațiile mai tinere nu au apucat să te cunoască, nici memoria celorlalte generații nu mai păstrează numele lui François Pamfil și informații despre activitatea sa de-a dreptul prodigioasă?

Are tot interesul!

De ce crezi asta?

Pentru că, dacă te-ai bucurat de un anumit succes la un moment dat, - și Dumnezeu a fost îngăduitor cu mine aici – mai ales la o vîrstă tînără, primește și amenzi, dacă nu cumva devii chiar intolerabil.

Dar succesul tău la o vîrstă tînără, așa cum spui, a întîlnit aceeași vîrstă tînără a colegilor tăi de generație. Crezi că în memoria lor n-a rămas nimic din perioada succesului pe care tocmai îl invocai?

Nu despre ei era vorba, iar atitudinea lor nu m-a deranjat niciodată pentru că mușcăturile lupilor tineri nu deranjează. M-au deranjat resentimentele celor care aveau deja *o operă.*

Eu nu mă refer acum la resentimente sau la simpatii, ci la măsura în care prezența ta culturală, pentru că, în mod evident, ea este mai mult decît una artistică, a intrat în conștiința unei anumite generații. Sunt convins că generațiile tinere te cunosc mai puțin pentru că prezența și acțiunile tale publice au fost extrem de discrete în ultima perioadă, dar în spatele acestei discreții – și în momentele tale de manifestare maximă – se ascunde o activitate covîrșitoare. Vreau să spun că tu ai făcut cam tot ce se putea face în spațiul artelor vizuale: ai făcut scenografie, grafică de carte, grafică de revistă, ai făcut pictură...

...am făcut coperte, am făcut ilustrații, am ilustrat într-un mod copios, uneori copios pînă la necuviință, gazete; evident că nu gazete de caricatură, ci reviste de artă și importante reviste culturale. La un calcul aproximativ, cred că am minimum 3000 de ilustrații apărute în gazetele literar-artistice.

Tocmai! Și, în acest context, aș vrea să spun că, dacă în peroada care a urmat mișcărilor din decembrie '89, mai bine zis carnagiului din decembrie '89, se poate vorbi despre un stil Dan Perjovschi în publicistică și în gazetărie, în anii '70 exista un stil François Pamfil...

Mult mai devreme...

În anii '60...

Da, mai exact... Eu vă mulțumesc pentru remarca privind *stilul,* dar perioada mi-e greu s-o circumscriu exact, dar, să spunem așa, este vorba de intervalul '65/'66 – '72/'73.

În afară de genurile amintite pînă acum, ai mai făcut...

...am mai făcut *perete,* adică artă monumentală. Am făcut la Ploiești un graffiti de 35/38 m, dacă țin bine minte, pe care, chiar dacă a fost făcut înainte de „opereta din '89", îl pot semna și acum.

Trecînd peste varietatea și cantitatea imensă a muncii tale de grafician și de ilustrator, tu ești cunoscut în mod particular ca pictor, și dimensiunea cea mai pregnantă și mai solidă a creației tale, atît ca spectacol imediat, cît și ca impact asupra memoriei, este aceea a picturii.

Pot să răspund printr-o metaforă?

Evident!

Pictura este numărul suprem în marele spectacol al circului meu! Toate celelalte sunt antrenamente de forță și de dibăcie.

Depășind acum spațiul antrenamentelor și situîndune strict în perimetrul picturii, tu ai fost asimilat unui anumit gen de suprarealism. Cum comentezi, ca subiect, acest plasament istorico-stilistic pe care ți l-au rezervat critica și percepția publică? Te simți solidar cu ideologia, cu estetica și cu mentalitatea suprarealistă?

Ar trebui făcută puțină istorie contemporană pentru a putea zîmbi între ghilimete. Fiind un desenator, cîndva, reputat, așadar un om al alb-negrului, am simțit, la un moment dat, nevoia culorii. Eu sînt un pictor autodidact...

În ce sens?

În sensul că pe diploma mea scrie: *diplomat în grafică, specialitatea gravură.*

Asta e doar o specializare academică, una aproape abstractă...

...academică, bineînțeles. E vorba de specializarea academică. Deci, ajungînd la un fel de sațietate a alb-negrului și, de ce să n-o mărturisesc, la o anumită oboseală înlăuntrul unui manierism în care mă bălăceam inconștient din cauza succesului public...

Al unui manierism care invocă manierismul istoric?

Nu, nu! Al unui manierism personal, care invocă devitalizarea..., am simțit, la un moment dat, nevoia împărtășirii. Eram mult prea păcătos!

Pavel Șușară

CINEMA

Lumea filmului în oglindă

DE LA *Noaptea americană* la *Jucătorul* via *Bulevardul Amurgului* etc., tema *filmului în film* își face datoria de a întreține divinizarea artei a 7-a printr-o *cunoaștere* mai mult sau mai puțin indirectă. Depinde de genul abordat, de intențiile și harul autorilor.

Plictisit de munca în birourile directoriale, producătorul Joe Roth – despre care se spune că ar avea capacități de Midas modern, – a revenit la o iubire veche: regia. Incitat – e drept – de un scenariu generos, realizat în colaborare cu Peter Nolan de către Billy Crystal. Binecunoscutul Mister Entertainment cu vastă experiență în lumea show-bizului și-a rezervat lui însuși rolul unui factotum, maestru de ceremonie într-o hazardată campanie de lansare a unui film inexistent. Aflat pe punctul de a fi concediat pe nedrept, personajul este însărcinat ultimativ cu organizarea unei conferințe de presă menită să reabiliteze un faimos cuplu marital ce tocmai s-a destrămat punînd în pericol viitorul peliculei în curs de lansare. După secvențele de pregeneric în care sînt trecute în revistă crîmpeie din poveștile de celuloid care au încîntat o țară și le-au făcut renumele, de *Răsfățații Americii,* apar „în scenă" protagoniștii, așa cum sînt ei în realitate. Ea/ Catherine Zeta-Jones – egolatră, suficientă, capricioasă, stupidă. El/ John Cusack! însingurat, vulnerabil, deprimat, dependent de tranchilizante. Relieful „dramei" îl dau însă personajele secundare. Amantul/ Hank Azaria – obtuz macho „de coloratură". Sora eroinei/ Julia Roberts – modestă și docilă inițial, ogolioasă și eficientă pe parcurs. Adică în desfășurarea intrigii care o propulsează în prim plan, respectiv într-o tandră, dar năbădăioasă idilă cu propriul cumnat, astfel recuperat. Evident, în ecuație intră și farmecul actorilor care contribuie cu entuziasm nedisimulat la această spirituală parodiere a propriului lor univers. Din care nu puteau lipsi alți doi eroi, directorul de studio/ Stanley Tucci, care e cum i s-a cerut, isteric și abulic, autoritar cu subalternii și indulgent cu regizorul. Regizorul care, de astă dată, e un laureat al Premiului Oscar căruia i se iartă orice. Chiar și refuzul de a prezenta filmul la vizionare. Christopher Walker irumpe în cadru ca un *old hippie* rătăcit în prezent și care și-a permis să nu filmeze litera scenariului ci... culisele platourilor, punîndu-le cineaștilor oglinda-n față. În tradiția fabulelor lui Capra și melodramelor lui Wilder, o comedie romantică ce realizează cu finețe reflectarea incisivă a muncii de creație cinematografică. Bineînțeles că acest lucru se face după chipul și asemănarea uzinei hollywoodiene pe care autorii și-au propus să o satirizeze cu tandrețe!

Recent, am mai văzut și două pelicule franțuzești din aceeași familie a filmelor autoreflexive. La Sărbătoarea filmului francez, găzduită în această toamnă de Institutul Francez, *Cea mai bună speranță feminină* de și cu Gérard Jugnot, despre care Frédéric Strauss a scris: „Paradoxal, dacă filmul a găsit tonul just e și pentru că pare pus în scenă chiar de către eroul său, un ins care nu pierde nici o telenovelă și iubește cinema-ul lui papa!" Într-adevăr hazul acestui film este desuetudinea lui, simplitatea dezarmantă a subiectului și mizanscenei. Un părinte coafor de meserie este dezamăgit cînd află și el, cel din urmă, că fiica sa, cu greu crescută de unul singur, nu-și dorește să-i urmeze în profesie, ci aspiră să devină actriță. Prin ochii săi de provincial de modă veche sînt prezentate în oglinda ecranului – mai mult sau mai puțin distorsionate – mentalități și habitudini curente ale cineaștilor. Copila va face carieră datorită talentului, dar și pentru că s-a lăsat sedusă de regizor, nu și abandonată, devenind și mămică și vedetă și chiar soție fericită. În final împăcîndu-se cu tatăl jignit de moarte. O satiră însoțită de o grimasă tristă despre care un cronicar a scris că-i amintește de „Școala femeilor" a lui Molière. Popularul actor – regizor mărturisind la rîndu-i că povestea-i într-o oarecare măsură autobiografică, dar se adresează tuturor părinților care nu cunosc defel profesia aleasă de odrasle.

Răsfățații Americii: **Julia Roberts, John Cusack și Catherine Zeta-Jones cu regizorul Joe Roth**

Gradul acesta de valabilitate universală îl vizează și *Soția mea-i actriță* în care Yvan Attal – aici autor total – și-a pus la bătaie propriul menaj cu Charlotte Gainsbourg, pentru o incursiune insolită în același univers al cineaștilor, dar nu numai. Eroul pe care-l interpretează este gazetar sportiv și brusc devine gelos și nu doar excedat de popularitatea soției. Eforturile sa de a se vindeca de suspiciune îi sî contracarate de avansurile colegei de cursurile de artă dramatică pe ca începe să le frecventeze, dar mai al de o întîmplare neprevăzută cînd toa echipa se prezintă la filmare în cost mul lui Adam pentru a o dezinhiba eroina castă soție, implicată și sen mental în relația cu Terence Stam partenerul mai în vîrstă însă cu farm indicibil. Eleganța acestei întrerpinde se anunță din generic – un omagiu gr fic adus starurilor feminine de odi oară. O interesantă montură pentru cest gen de subiecte de *film în film,* punere *en abîme* care permite spec lații fel de fel. Reprezentînd tot atît modalități de idealizare sau edulcorar de stigmatizare sau ironizare. Căi inițiere, dar și de psihanalizare, esențializare. Și – de ce nu – de puri care. Fiindcă laitmotivul sufletulu oglindă schițat de Platon și Plotin dovedește perenitatea și astăzi prin i termediul unei arte anticipate de chi jocul secund al reflectării...

Irina Coro

MUZICĂ

Politica pașilor mici

DUPĂ furtunile prin care a trecut Opera bucureșteană la începutul anului, lansarea noii stagiuni pare să anunțe o reașezare în normalitate. Bineînțeles, ar fi fost mai bine dacă ea s-ar fi făcut cu o premieră, așa cum se obișnuiește nu cu o reluare, sau măcar cu un eveniment; dar așa cum sublinia Directorul General, Maestrul Ludovic Spiess la conferința de presă, între dorințe și posibilități este o distanță pe care numai un parcurs bine chibzuit o poate, în timp, micșora. Proiectul prezentat, coerent și realist, întemeiat pe politica pașilor mici, promite să asigure o evoluție prudentă dar cu rezultate, în etapa apreciată ca fiind o schimbare de generație. În acest context, trebuie judecat spectacolul „Italianca în Alger" de Rossini, aproape în întregime sprijinit pe umerii unei echipe de tineri cântăreți, aflați la început de drum. Un spectacol Rossini *nu este* deloc ușor nici vocal nici scenic, dar trebuie să *pară* ușor. Tot ceea ce bel-canto-ul rossinian cere glasului se regăsește în scriitura vocală a „Italiencei": rulade, triluri, cascade de ornamente, note filate, debit precipitat specific operei buffe, ansambluri dinamice (celebrele crescendo-uri) dar și arii lirice linii largi cantabile. Nici scenic nu este mai la îndemână să mențiii ritmul trepidant, râsul ușor, volatil.

Dintre cele circa 40 de opere, multe uitate, ale lui Rossini, „Italianca" – o bijuterie plină de fantezie și vervă spumoasă – și-a dobândit un loc stabil în repertorii. Fermecătoarea *turquerie* răspunde gustului epocii pentru călătoriile exotice fanteziste ce hrăneau nostalgia depărtărilor a unui public cu un orizont de viață destul de restrâns. În povestioara naivă, muzica desemnează cu acuitate câteva personaje: Beiul Mustafa arogant și stupid, – și el dornic să evadeze din mediul său – victimă a farsei ce amintește de pățania lui Monsieur Jourdan; Lindoro – eroul romantic *avant la lettre*; Taddeo, bătrân îndrăgostit comic și nefericit; Isabella cochetă, vicleană etc.

Oana Andra – grațioasă ca un bibelou – întruchipează cu dezinvoltură o femeiușcă, deloc speriată de

Coperta operei Italianca în Alger, editată de B. Schot (desen de Magonza)

postura ei de prizonieră, sigură că va izbândi prin farmecele și istețimea ei. Vocea egală pe toată întinderea, de la acutele luminoase și gravele bine plasate are un timbru cald, neted; intonația precisă, frazarea fină și coloratura ușoară aparțin unei adevărate mezzosoprane rossiniene. Isabella ei a trecut cu naturalețe de la fiorîturile șăcalnice la linia largă a efuziunilor lirice sau la tonul solemn din rondoul *Pensa alla Patria.* Într-o lume ideală vocea ei ar fi puțin mai amplă, dar chiar și așa Oana Andra știe deja să-și valorifice atuurile unui tip de voce rar.

Robert Nagy este un Lindoro simpatic, credibil scenic cu eleganță și humor; el face un recitativ bine ritmat și un cantabile sensibil dar vocea nu îl servește pentru această partitură plină de vocalize, cu atacuri incomode în acut și (cel puțin în seara premierei în cavatina *Languia per una bella*) a avut de luptat cu reale dificultăți. Dubletul Elvira-Zulma a funcționat bine împreună, completându-se; Ruxandra Ispas beneficia de o prezență scenică plăcută și vocea ei acidulată potrivește personajului. Dacă n-ar fi avut scăpări de i tonație și stridențe în acut mai ales în ansambluri, tot ar fi fost bine; iar Lucia Cicoară Drăgan și-a folosit p ceperea și experiența într-un rol mic din care a reușit facă un moment ce se remarcă.

Excelent Ștefan Ignat în Taddeo, cu simțul stilulu fără îngroșări, el a construit un personaj contradictori jalnic dar și sincer nefericit, latură adesea sacrificat *Povero Taddeo* nu are numai accente comice ci melancolice din cauza iubirii sale respinse. Vocea sună bine și mai ales rostește textul muzical cu nat raletę, ca și Sever Barnea de altfel; acesta apasă peda comicului cu măsură și culoarea vocală aspră folosi cu muzicalitate se potrivește personajului care co vinge prin vitalitatea frazării. În fine, Horia Sandu antren neobosit proiectează monoton o voce mare, bi timbrată, dar nu destul de controlată.

În contrast evident cu indiferența cu care orchest trece peste frumusețile de detaliu încrustate în partitu și cu lipsa de coordonare a ansamblurilor de final act, se situează frumusețea sonoră a corurilor extrem nuanțat gândite de minunatul Stelian Olariu și de exc lenta sa falangă de coriști.

În general, spectacolul are un ritm alert și o aten veghe asupra păstrării limitelor bunului gust (reg Marina Emandi-Tiron). Scenografia ne plasează într-u orient stilizat cu câteva costume frumos colorate multe perdele ca de salon provincial (obsesia perd lelor a cuprins și costumul de amazoană al Isabellei, nefericita fustă din dantelă dar mai compactă ca perd lele de la ușa de intrare a unor case vechi).

Pe scurt, cum am putea defini spectacolul „Italianc în Alger" – un spectacol de referință? Sigur nu, dar un punct de plecare pe un drum ce-l sperăm ascender

Elena Zottovicean

NAŢIUNI PRAGMATICE:

DEMOCRAŢI pînă în măduva oaselor, cu spirit de independenţă „prea mare pentru o ţară atât de mică". Visând la *hygge*, starea plăcută cu poveşti în urul lumânărilor aprinse, la atmosfera calmă, dar şi tristă a lungilor nopţi polare. Nimic nu pare a se fi schimbat în timp din felul de a fi al danezilor. O definiţie populară: danezii sunt un soi de nemţi care se doresc englezi. Faţă de suedezii moderni şi industrializanţi, ei reprezintă tradiţia, negoţul.

Populişti, practici şi ironici. Mulţi spun că spiritul comunitar atât de dezvoltat a făcut să triumfe pe aceste tărâmuri, unde niciodată n-a existat „experienţa comunistă", ceea ce-şi visau comuniştii. De fapt, e vorba de o trăsătură străveche, întărită de educaţia grundtvigiană (răspândită de scriitorul, moralistul, teologul, politicianul Nikolai Frederik Severin Grundtvig, 1783-1872). În secolul al XVII-lea, Robert Molesworth, diplomat englez la Copenhaga, adept al revoluţiei burgheze şi prieten al filozofului John Locke, scria în capitolul despre religie, spiritualitate, educaţie: „N-am mai întâlnit o ţară ca asta, unde orientarea unui întreg popor să fie toată o apă şi un pământ. Nu întâlneşti pe nimeni cu talente sau capacităţi speciale, nimeni care s-ar fi evidenţiat prin studiu sau meserie, nu există entuziaşti, nici nebuni, zănateci sau fantaşti. Toţi sunt oarecum la fel. Toţi ţin neabătut calea pavată a mediocrităţii, care nu e nici cea mai rea, nici cea mai bună, fără a coti nici la stânga, nici la dreapta. Vreau să aduc însă o laudă, aceea că oamenii simpli ştiu să scrie şi să citească".

Deosebirea între Molesworth şi danezii de azi, care îşi descriu firea medie şi prozaică în mod pozitiv, ca urmare a unui caracter naţional democratic, este precum deosebirea între „Legile lui Jante" *(Janteloven)* şi textele de muzică uşoară. Aceste „legi", în formularea scriitorului Aksel Sandemose, au pus o pecete indelebilă asupra identităţii daneze:

1. Să nu te crezi *cineva*.
2. Să nu crezi că eşti la fel de important ca *noi*.
3. Să nu crezi că eşti mai inteligent ca *noi*.
4. Să nu-ţi imaginezi că eşti mai bun ca *noi*.
5. Să nu crezi că ştii mai multe decât *noi*.
6. Să nu crezi că eşti mai breaz ca *noi*.
7. Să nu crezi că *tu unul* eşti bun de ceva.
8. Să nu râzi de *noi*.
9. Să nu crezi că se sinchiseşte cineva de *tine*.
10. Să nu crezi că ne poţi învăţa pe *noi* ceva.

Reversul pozitiv al acestor legi din Jante ar fi:

1. Să ştii că noi ceilalţi contăm pe tine.
2. Trebuie să-ţi dai seama că 4-5 oameni cel puţin – apropiaţii tăi – depind de totul de tine.
3. Să ştii că noi ştim că în tine e ceva bun şi valoros, de care avem nevoie.
4. Să ştii că ai unele însuşiri la care ţinem.
5. Să ştii că şi noi ştim cum e să te simţi lipsit de importanţă, singur şi nenorocit.
6. Să ştii că locul tău e lângă noi.
7. Să ştii că vom face multe pentru tine.
8. Să ştii că viaţa ta şi existenţa societăţii noastre depind în mare măsură de eforturile tale.
9. Noi – tu şi cu mine – putem rezolva problemele împreună.

„Noi" – motiv de mândrie; eul – nimic fără „noi". Cu totul altfel decât în lumea latină, unde fiecare individ se crede geniu, iar comunitatea poate fi adesea uitată.

* * *

Concepţia despre danezi ca popor prin esenţă democratic are o lungă istorie. Primul text danez, din 1241, Legea Iutlandei *(Jydske Lov)* din 1241, începe prin: „Ţara trebuie construită cu ajutorul legii." Pe vremea vestitului istoric şi dramaturg Ludvig Holberg (1684-1754) se conturase deja un fel de specific danez-norvegian-holsteinian. În comediile celui care a fost comparat cu Molière şi Goldoni s-a impus „un spirit burghez popular, adică simplu, practic şi ironic (subl.mea)..."

Dar formularea identităţii daneze s-a concretizat în perioada războaielor napoleoniene şi romantismului. Aşa-numita Epocă de Aur – *Guldalderen* - a început printr-o mare înfrângere a Danemarcei: la 1807 englezii au distrus flota, simbol al forţei daneze, care a oprit negoţul din care se câştigase secole întregi, şi tot atunci, danezii au trecut de partea francezilor, în războaiele napoleoniene, de unde li s-a tras ulterioara fărâmiţare. Statul s-a declarat falimentar în 1813 (în treacăt fie spus, tot în 1813 s-a născut şi Kierkegaard, anul în care, vorba lui, „multe bancnote fără acoperire au fost puse în circulaţie"...) În 1814 danezii au fost nevoiţi să renunţe la Norvegia şi să încheie pace cu Suedia; atmosfera de depresie se poate vedea în vestitele cântece patriotice care se cântă şi azi – unul de Grundtvig „*Langt højere bjerge*" (pe ideea că unii au munţi înalţi, dar danezii nu-şi doresc decât câmpia unde toţi sunt la fel: democraţia ... spiritul pragmatic) şi altul de Poul Martin Møller, profesorul lui Kierkegaard, „*Glæde over Danmark*". Se spune că aşa a început „expansiunea înăuntru". După atâtea umilinţe, după retragerea în sine, danezii s-au „adunat" şi au început să acorde atenţie conturului spiritual, reflectat în muzică, pictură, literatură.

Epoca de aur, asociată cu paradisul pădurilor de fagi şi al vapoarelor plutind în lumina aurie a apusului, perioadă a începutului bunăstării, cu dezvoltarea industriei şi a manufacturilor, a cercetării, a ştiinţelor naturii, a dat naştere şi acelei culturi populare, devenite – cu totul altfel decât în statele europene mai mari – predominantă. Faptul că păturile mijlocii, în special ţăranii cu pământ propriu, şi-au conturat în Danemarca o atât de puternică identitate, e legat în primul rând de teologul Grundtvig. Deşi romantic, spiritul său pragmatic a creat liniile de forţă ale dezvoltării ulterioare daneze:

„Când eşti prea-ncrezut, nici somnul nu-ţi mai vine.

Să rămâi cu picioarele pe pământ e mai bine".

Convins că evoluţia unui popor depinde în cea mai mare măsură de credinţa sa, dar şi de educaţie, a impus aşa-numita *folkeoplysning*" (luminarea poporului) care continuă până în zilele noastre („educaţia adulţilor"). Lucrând pentru simplificarea teologiei, scriind predici şi cântece bisericeşti (devenite azi adevărate cântece populare), Grundtvig a readus în prim plan ve-

chile mitologii, traducând *Gesta Danorum*, reeditând legendele precreştine islandeze şi readucând în atenţia lumii miturile nordice. Lui i se datorează faimosul vers-dicton de la temelia democraţiei daneze: „Vrem o societate în care foarte puţini să aibă prea mult, şi încă şi mai puţini, prea puţin" (*Hvor få har for meget, og færre for lidt*)

Un evident optimism faţă de posibilităţile oamenilor de a evolua, legat şi de o anumită bunăstare a celor „asiguraţi" din punct de vedere material... defineşte grundtvigianismul. Cei „neluminaţi" rămâneau în latenţă incompatibilă cu spiritul întreprinzător şi succesul familial agrar, cu acea „şcoală practică în chestiuni de democraţie". Din grundtvigianism s-a dezvoltat bunăstarea de astăzi a Danemarcei, cu întreprinderi mici şi mijlocii inventive, flexibile, care pot fi oricând adaptate şi restructurate (fără ca statul să fie obligat să subvenţioneze întreprinderi nerentabile în plan internaţional), cu acceptarea orientărilor politice de orice natură (populismul, participarea tolerantă la putere), cu învăţământul gratuit şi protecţia mediului înconjurător. Aş îndrăzni chiar să afirm că „dezvoltarea durabilă" pe care se întemeiază politica nordică a zilelor noastre, e tot un produs grundtvigian.

Din concepţia democratismului popular (*folkelighed*) s-a dezvoltat o adevărată *Weltanschauung*, dar şi un model etic şi social care a schimbat definitiv spiritul danez. Libertatea bisericii populare, *folkekirke*, educaţia „liberă", cultura politică respectând libertăţile şi drepturile tuturor, toate acestea au dus, între altele, la „a treia cale" – între socialism şi capitalism - , la evitarea oricărei dictaturi – atât a majorităţii, cât şi a minorităţilor. O „câmpie" fără piscuri, dar foarte sigură pentru toţi.

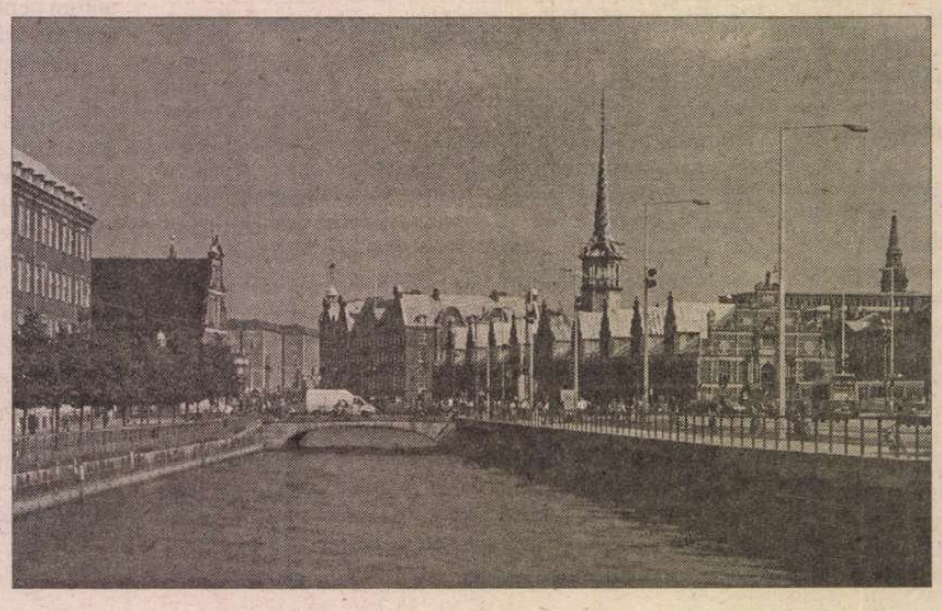
Şi totuşi, Epoca de Aur nu a lansat doar egalitarismul. Contemporanul H.C. Andersen, povestitorul care, pe lângă sufletul de poet, mai avea şi un altul, de jurnalist-reporter, scria, pornit la 1840 într-o călătorie prin Europa:

„Nu se vede totul la fel de bine de jos! Urcaţi munţilor! Lăsaţi aerul proaspăt al înălţimilor să adie, bucuraţi-vă deopotrivă de ceea ce e măreţ afară şi frumos acasă!"

Munţii – inegali – cărora Grundtvig le considera preferabile cîmpiile (democraţia), sunt pentru Andersen simbolul năzuinţei. Există voci care afirmă că marii creatori ai micului regat, atât Andersen cât şi Kierkegaard (individualist până în pânzele albe, îndemnând individul să se însingureze cu datoria sa, să se confrunte cu marile tensiuni existenţiale), n-ar fi deloc danezi, prin prea puţina lor modestie şi exacerbarea eului.

Din comunitarismul şi individualismul acelor vremuri s-au conturat două „cărări" ulterioare ale dezvoltării daneze: pe lângă aceea a educaţiei populare şi a renaşterii naţionale, trasată de Grundtvig, cealaltă e deschiderea către lume, „abordarea internaţionalistă" (dominată de figura istoricului literar Georg Brandes).

PUBLICUL european a observat că există identităţi naţionale în nord abia pe la 1750. In 1748 Montesquieu scria că după căderea imperiului roman, Scandinavia e „izvorul libertăţii Europei". Treptat, clasicistii au început să se intereseze de germani, goţi, celţi şi vikingi. La care a contribuit şi conceptul „bunului sălbatic" (Rousseau şi nu numai), ca şi idealizarea libertăţii germanic-nordice într-un mod anistoric. Conceptul modern de „danitate" *(danskhed)* s-a creat abia în secolul XIX-lea; limba literară, *dansk rigsmål*, provine din copenhagheză şi zeelandeză, după cum „peisajul naţional danez", care a început să fie luat în seamă ca imagine fizică a spiritualităţii naţionale încă din romantism, se conturează definitiv ca fiind peisajul plat din Zeelanda (şi nu se prea potriveşte cu Iutlanda, Bornholm, unde există totuşi unele denivelări...) Poetul Kaj Munk, vestit pentru păstrarea flamurii naţionale în perioada rezistenţei antihitleriste, îşi dorea să citească şi



IDENTITATEA DANEZĂ

despre alte dimensiuni în peisaj, nu doar despre „valurile mici din Øresund sau coroanele pomilor din Charlottenlund"...

În 1946, dramaturgul Kjeld Abell descria danitatea ca pe o „cetate de mătase", în piesa *Silkeborg* (chiar așa se traduce numele acestui oraș, care există în realitate). Mătasea pe care nici un dușman nu o poate învinge: la prima vedere moale și mlădioasă, se umflă în furtună, devine o apărătoare puternică precum flamura victorioasă care mătură totul în jur. În vreme de război danezul e brav, în vreme de pace e negustor sau țăran plin de umor, sceptic față de autorități și cuvinte mari, gata să ochească ocaziile, dar nu totdeauna investind energie pentru a le exploata - numai să se simtă el bine, să îi fie *hyggelig*. A fi danez, cred danezii, înseamnă să participi la un joc cu reguli ascunse, exprimând indirect mai multe niveluri, știind că ascultătorii înțeleg ce se ascunde dincolo de prima suprafață. Dar nu e acest năvod de înțelesuri însăși definiția consensului comunității – care dă viață simbolurilor, legându-le de importanța comunicației în viața socială.

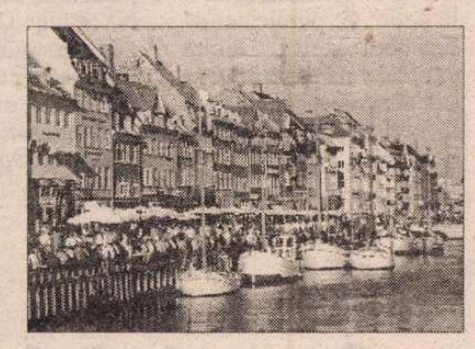
*
* *

Unul dintre aceste niveluri stratificate în conștiința de sine a danezului rezonează în Evul Mediu: Harald Dinte Albastru, Gorm, creștinarea (sunt numai o mie de ani de atunci), mitul despre Holger Danske (ca. 750-800), pomenit și în Cântecul lui Roland (Ogier le Danois).

Holger Danezul a fost fiul lui Gøtrik, rege în Iutlanda de Sud, care l-a trimis pe post de garant la curtea lui Carol cel Mare, căruia nu reușea să îi plătească bir. În ciuda faptului că birul n-a fost plătit niciodată, diplomatul Carol cel Mare nu s-a răzbunat ucigându-l, ci l-a făcut curtean. Astfel Holger a fost unul din conducătorii oștilor împotriva maurilor. Legenda spune că la bătrânețe l-a cuprins dorul de Danemarca și a bătut tot drumul pe jos, fără odihnă, până în patrie. Ajuns acolo după mulți ani de drum, s-a așezat la o masă și-a adormit. Se spune că mai doarme și azi. De-a-lungul secolelor, barba i-a crescut în jurul mesei de nenumărate ori. Dar când Danemarca se va afla în pericol, se va smulge din încurcătura bărbii și va prelua conducerea oștilor, iar sângele va curge șuvoaie „până la genunchi"! (Nu degeaba, în timpul ocupației germane din cel de-al doilea război mondial, o grupare de rezistență daneză s-a numit „Holger Danske").

Statuia lui Holger se află în subteranele castelului Kronborg din Helsingør, în ciuda faptului că – la fel ca și Amled (prototipul lui Hamlet) – ar fi trăit cu multe veacuri înainte de construirea castelului. (Amled însuși a trăit se pare în jurul anului 500 pe insula Mors din fiordul Lim din Iutlanda de nord).

Însușirile lui Holger Danske nu țin însă, aș îndrăzni să afirm, numai de structura subconștientului colectiv danez. În ciuda dorinței danezilor de a se diferenția de nemți, Holger pare a fi avut un „destin" apropiat de cel al „apărătorului Germaniei", împăratul Friedrich I Barbarossa (1152-90), care a „preluat" pe la 1500 încărcătura unui mit legat mai înainte de nepotul său Friedrich III (1212-50). Se spune că bătrânul împărat n-a murit niciodată, ci mai doarme și azi, în muntele Kyffhäuser din Thüringen, cu capul pe o masă în jurul căreia s-a-ncolăcit barba. Alături de el, cufundați în somn, sunt și cavalerii săi. Se trezește odată în veac și trimite un scutier să vadă dacă se mai rotesc trei corbi în jurul muntelui; atâta timp cât aceștia sunt acolo, înseamnă că Germania nu e în pericol, și poate dormi mai departe; dacă au plecat, înseamnă că e nevoie de ajutorul său și se va întoarce să își apere poporul. Mitul lui Barbarossa a devenit obiect de cult național-romantic, reînviat și actualizat, de pe la 1800, de către Joseph Görres, Johann Gustav Büsching, frații Grimm, Friedrich Rückert, Hoffmann von Fallersleben, pomenit sentimental-ironic de Heine și culminând cu sărbătorirea sa în anul 1840, expresie a dorului de unire a tuturor germanilor. Ulterior încărcătura sa a fost transferată asupra familiei Hohenzollern. Pe la 1866, Emanuel Geibel îi închina regelui prusac Wilhelm I poezii în care îl numea „noul Barbarossa", în nădejdea că vulturul prusac va alunga corbii, făcând astfel posibilă reîntoarcerea împăratului.



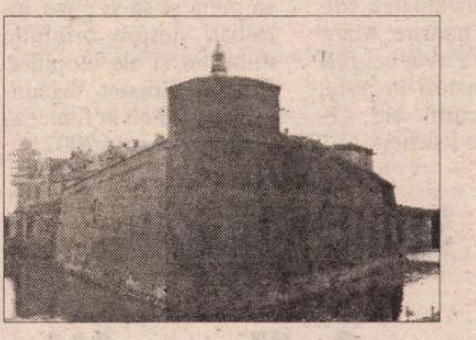
Un monument uriaș construit pe Kyffhäuser îi prezenta pe Friedrich Barbarossa și Wilhelm „Barbablanca".

Oare cum ar fi luptat, la o adică, Holger Danske și Friedrich Barbarossa unul cu altul, în timpul multelor războaie dano-germane?

De altfel, continuând comparația, aceeași nevoie de ocrotirea conferită de simbolurile trecutului poate fi recunoscută și în cântecul românesc despre Ștefan Vodă: *„n-o muritu / Num-un pic o adormitu"*. Sau în faimoasa invocație din finalul *Doinei* lui Eminescu (*Ștefane, Măria Ta, /Tu la Putna nu mai sta,/ Las' arhimandritului/ Toată grija schitului ... /Să te-aud din corn sunând/ Și Moldova adunând.../ Toți dușmanii or să piară/ Din hotară în hotară..."*)

Holger Danske, Barbarossa, Ștefan cel Mare - trei națiuni diferite și-au pus nădejdea în ei. Care în mai mare măsură și mai îndelung? (Astăzi, ca salvare împotriva globalizării, în Danemarca o... specie de roșii daneze se numește „Holger Danske"... Pe când vom lansa și noi roșiile românești „Ștefan cel Mare"?)

CÂND se vorbește de granița cu Germania, e inevitabilă referirea danezilor la Tyra Danebod (900-940), nevasta lui Gorm cel Bătrân, care a chemat danezi din toate provinciile și la „rădăcina peninsulei Iutlanda", la cel mai îngust loc între Danemarca și Germania, i-a pus să construiască un zid de apărare. Zidul a fost numit Dannevirke (acum se află în Germania și se numește *Dänenwerk)* – iar Tyrei i s-a spus de atunci Danebod, „Mântuirea danezilor". Tyra și Gorm l-au adus în lume pe Harald Dinte Albastru, cuceritorul Norvegiei și dătătorul de legi, cel care a creat „Danemarca Mare", creștin precum mama sa. La Jelling, o mare piatră, scrisă în rune, vestește: *„Harald a pus să se facă aceste rune pentru Gorm, tatăl său și Tyra, mama sa. Harald care a cucerit toată Danemarca și Norvegia și i-a creștinat pe danezi"*. Piatra are un Isus crucificat pe o ancoră. Cititorul român își va aminti îndată de Arald, personajul din *„Strigoii"* lui Eminescu, inspirat din acest Harald Dinte Albastru (deși Eminescu îl atribuie avarilor, pomenindu-l totuși pe Odin). Ca să nu mai vorbim că – probabil în urma lecturilor despre mitologia germană și nordică – inclusiv magul cel bătrân din finalul *„Strigoilor"* pare copia adormitului Barbarossa (nu lipsesc din peisaj nici corbii. Doar că la Eminescu totul e mai metafizic – corbii albi și negri sugerează ziua și noaptea, ș.a.m.d.).



DE LA perioada ulterioară reformei, când daneza începea să se impună într-o lume vorbitoare de germană și latină, la „Societatea Regală Daneză pentru Istoria Patriei și Îmbunătățirea Limbii", 1745, și la primul ziar danez *Danske Magazin*, drumul a fost presărat de neîncredere față de limba în care... nu se vorbea decât slugilor. A rămas de pomină catrenul poetului Christian Wilster:

Bărbatul deștept, învățat și profund,
Zmângălea hârtii-n latinește,
Cu dama-n franceză, cu dogu-n germană -
Doar cu sluga-n daneză vorbește.

*
* *

Portretul „danezului adevărat", față de suedezi și germani: ar fi cinstit și de încredere! (dar la fel credeau și ceilalți despre ei, față de danezi). La prima vedere însă, danezii sunt cei mai „ușor-trăitori". De aceea li se și spune „sudicii Scandinaviei" (mai ales în comparație cu norvegienii, fundamentaliști ai interiorizării).

Respectul față de «celălalt » e în mod egal împărțit către toți, indiferent de starea socială, vârstă etc. De aceea, în zilele noastre oamenii se tutuiesc (vechile formule de politețe sunt folosite rarissim, la curtea regală, sau de către persoane care vor să creeze o «distanță»). Vestimentele contribuie și ele la atmosfera degajată: oamenii se îmbracă sportiv, sau în *jeans*, își acoperă în mod puritan corpul, iar idealul supleții și al bunei alcătuiri trupești e întreținut prin ore întregi de sport.

S-a vorbit despre „caracterul național danez între armonie și micime". În descrierea vieții interioare, portretul e definit între Grundtvig și Biedermeier: munca oamenilor mărunți pentru dobândirea pâinii cea de toate zilele departe de infatuarea bogătașului sau lăcomia speculantului. Egalitate, blândețe, directețe sunt cuvintele pozitive în caracteristicile daneze, stăpânirea sentimentelor e dată ca trăsătură de caracter care delimitează mai ales de germani. (Explozia de sentiment germană ar fi departe de armonia niciodată sălbatică a danezilor). Deși existau îndoieli dacă nu cumva această armonie ascunde „o anumită slăbiciune", dacă umorul și bunul simț nu sunt și o expresie a „neputinței", a „lipsei de energie".

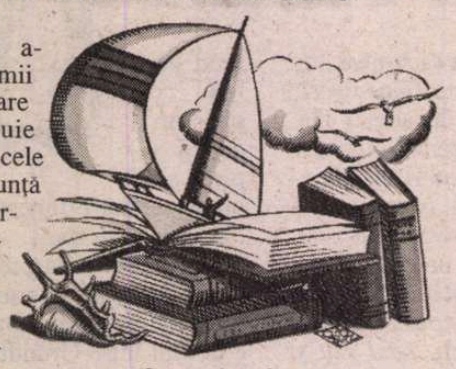
Simțul libertății individuale s-a dezvoltat mai ales între 1864-1920, datorită, mai ales, lui Georg Brandes(...). După încheierea primului război mondial și redobândirea Iutlandei de Sud prin referendum, a urmat așa-zisa perioadă în care „nu mai e nevoie de eroi, fiindcă pacea nu are nevoie de eroi, ci de muncitori care ridică poduri". (versiune poetizată a discursurilor primului ministru Stauning). „Ridicătorii de poduri" sunt muncitori în stare să nu deschidă gura o zi întreagă "să nu clipească", până termină ce au de făcut. (De exemplu, în zilele noastre, folosirea telefoanelor mobile e interzisă în timpul serviciului). Danezul „ridicător de poduri" (metaforic vorbind, dar și la propriu – podurile între insule, cel spre Suedia și proiectatul pod spre Germania fiind dovada pragmatismului celor care transpun metaforele în realitate) muncește plin de elan, dar mai și petrece. Degajarea purtării și a vestmintelor ar putea crea impresia că lumea e abordabilă, că femeile sunt „accesibile". În realitate nu e deloc așa. O atingere din greșală pe stradă sau în autobuz e considerată un fel de jignire. Oamenii merg pe stradă atenți să nu intre unul în «aura» celuilalt. Un „nu" este totdeauna respectat. Iar despre viața particulară nimeni nu vorbește.

Nici despre moarte sau supărare nu-i place danezului să vorbească. A întrista sau a neliniști semenii cu propriile probleme e o necuviință. Sentimentele puternice nu trebuie arătate în public, opiniile nu se exprimă cu vehemență. În loc de vorbe mari e preferat umorul. Desigur, adevărul trebuie spus: în viața privată, cât și în cea politică, danezii obișnuiesc să-și spună lucruri dure – dar modul de a le spune rămâne plăcut. Umorul îndulcește și cele mai amare situații. «*Dacă am studiat ceva în profunzime și până la ultimele consecințe, acesta e comicul... Râsul e necesar pentru contrast*" spunea Kierkegaard.

Din punctul meu de vedere, danezii alcătuiesc o națiune pragmatică, visând să fie națiune culturală. Din contrastul peisajului plat exterior cu peisajul ideal interior, al marilor înălțimi (Kierkegaard, Andersen, Oehlenschläger, Grundtvig...) se naște profilul lor - de neuitat pentru cine cercetează multinaționala Europă.

Grete Tartler

Premiile literare franceze



• Din cele aproximativ trei mii de premii literare care se atribuie anual în Franţa, cele mai multe se anunţă toamna. La sfârşitul lui octombrie şi în noiembrie, juriile principalelor premii (valoric sau doar de prestigiu) au început să delibereze. Astfel, luni 29 octombrie, *Femina* a decis pentru *Marie Ndlaye* pentru *Rosie Carpe* (ed. de Minuit) din primul tur de scrutin, „cu nouă voturi din douăsprezece", ne informează Alain Salles în „Le Monde" din 30 octombrie. Autoarea recent laureată este din regiunea pariziană Beauce, dar de origine senegaleză şi a debutat, tot la Minuit, la şaptesprezece ani, cu *Quant au riche avenir*.

Premiul *Médicis* a fost obţinut de Benoît Duteurtre pentru *Le Voyage en France* (ed. Gallimard). Până la cei patruzeci şi unu de ani ai săi, Benoît Duteurtre a publicat mai multe romane şi eseuri, printre care un pamflet contra lui Pierre Boulez şi a muzicii contemporane, *Requiem pour une avant-garde*, care a stârnit multă vâlvă.

Chilianul Antonio Skarmera pentru romanul *La noce du poete* (ed. Grasset) a fost încununat cu *Médicis Etranger*. O altă carte a scriitorului sud-american, *Une ardente patience*, având drept personaj pe Pablo Neruda, a fost ecranizat sub titlul *Le Pacteur* şi i-a adus o difuzare mondială.

Cu Médicis pentru eseuri a fost premiat volumul *Secrets de jeunesse* (ed. Stock) de Edwy Pienel, iar *Femina* a recompensat eseurile din *O dix-neuvième* (ed. Grasset) de Elvire de Brissac. Acelaşi juriu a decis să acorde o menţiune pentru eseu într-o limbă străină şi l-a ales pe George Steiner cu *Grammaires de la création* (ed. Gallimard).

Luni, 5 noiembrie s-a decis şi *Goncourt* : Jean-Cristophe Rufin – *Rouge Brésil* la al cincilea tur de scrutin. *Renaudot* a fost atribuit la închiderea ediţiei revistei noastre: Martine Le Coz a avut cei mai mulţi susţinători în juriu, ai lui şi ai cărţii sale, *Céleste* (ed. du Rocher).

Eco şi la Paris

• Gloria adusă lui Umberto Eco de *Numele trandafirului* (1980), *Pendulul lui Foucault* (1988) şi toate celelalte, începând cu *Opera aperta* (1962), *Lector in fabula* (1979), *Limitele interpretării* (1990) şi întreaga activitate a semioticianului de la Universitatea din Bologna, îi facilitează şi traducerea la prestigioasa Grasset a ultimului roman, *Baudolino*, apărut nu demult în Italia şi în vara aceasta şi la Constanţa, în traducerea lui Marin Mincu. Acţiunea

romanului se petrece într-un Ev Mediu nereligios, laic, în Alexandria. Căutarea Potirului Sfântului Graal într-o atmosferă plină de umor frust şi îmbibată cu reflexii filosofice, aventurile tânărului vagabond Baudolino, permit scriitorului italian să pună şi să-şi pună întrebări despre originile miturilor şi ale utopiilor. Editura Grasset făgăduieşte noul Eco în franceză pentru februarie 2002.

Monstrul Picasso

• Marina, nepoata marelui Picasso, a publicat o carte de amintiri despre bunicul ei. Revelaţiile sînt îngrozitoare. În egoismul lui de artist, Pablo nu cruţa pe nimeni, soţii, iubite, copii, nepoţi, călcîndu-le tuturor în picioare sensibilitatea şi orgoliul, bătîndu-şi joc de sentimentele lor, privindu-i materialiceşte, folosindu-se de ei spre a-i lepăda cînd nu-l mai hrăneau emoţional şi artistic. În jurul lui n-au fost decît suferinţe, frustrări, angoase, sinucideri, morţi teribile. La scurt timp după moartea lui Pablo, fratele Marinei, Pablito bea apă de Javel şi agonizează şase luni. Familia n-are bani să-l îngroape. Marie-Thérèse Walter, una din femeile lui Picasso, se spînzură de plafonul garajului. Mama Marinei e alcoolică. Tatăl, abulic, dominat de oribilul bunic, de care e dependent financiar şi emoţional toată viaţa. Ultima iubită a pictorului îşi trage un glonţ în cap. Picasso trece nepăsător printre dezastre, uită să plătească şcoala copiilor şi nepoţilor, e mai zgîrcit decît Harpagon, deşi posedă miliarde, îşi urăşte primul născut fiindcă îl depăşeşte în înălţime şi-l angajează şofer personal ca să nu-l piardă din ochi. Ştie că viaţa şi moartea lui aduc moarte: "Cînd o să mor, spune el, va fi un naufragiu, şi cînd un mare vapor se scufundă, o mulţime de oameni aflaţi în preajmă sînt absorbiţi de vîrtej."

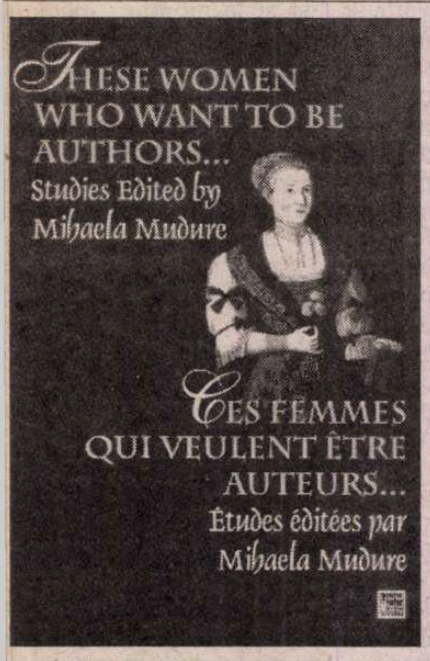
Poetul Klaus Kinski

• *Fieber. Tagebuch eines Aussätzigen (Febra. Jurnalul unui lepros)* este titlul unor poeme ale actorului Klaus Kinski regăsite odată cu vânzarea la o licitaţie şi publicate de Eichborn Verlag. Despre existenţa manuscrisului se ştia din corespondenţa pariziană a actorului cu realizatorul şi scriitorul Thomas Harlan, dar poemele „scrise noapte şi zi" şi inspirate de „pasiunea" pentru Bergell, un tânăr norvegian „cu plete negre şi piele translucidă", apar abia acum. „Un amestec de pasiune amoroasă şi viziuni apocaliptice" le caracterizează, exemplificând cu frumoase imagini poetice, „Der Spiegel".

Prăpastia fără fund

• Oarecum fără legătură cu ultimele evenimente din SUA şi din Afganistan, dar, cu siguranţă, devenind foarte actual graţie lor, romanul egipteanului Gamal Ghitany *Poveştile Instituţiei* cunoaşte un mare succes în mai multe ţări europene unde e citit ca o utopie neagră. Despre ce e vorba? În plin Cairo se înalţă o clădire cu douăsprezece etaje, numită Instituţia, ale cărei ziduri de marmură albă ascund o prăpastie de o adîncime necunoscută. Piatra aruncată în ea nu întoarce zgomotul. Viaţa Instituţiei e ca viaţa oricărei firme contemporane, afaceri, bilanţuri, succese, eşecuri, naţionalizări, reprivatizări, şocul globalizării etc. Dar sănătatea Instituţiei e tot mai precară. Fisuri suspecte apar în pereţi. Zvonuri ciudate circulă. E posibil ca Instituţia să fie într-o zi înghiţită de prăpastia în jurul căreia a fost creată din iniţiativa Fondatorului, personaj legendar, în legătură cu care circulă tot felul de poveşti, ca şi cele care colindă culoarele şi birourile despre viitorul sutelor de angajaţi. Se bănuieşte că prăpastia poate înghiţi nu doar Instituţia, dar şi Egiptul. Şi, cine ştie, lumea întreagă.

Studii culturale



Mihaela Mudure (ed.) – *These Women Who Want to Be Authors.../ Ces femmes qui veulent être auteurs...*, Editura Motiv, Cluj-Napoca, 2001, 180 pagini, preţ nemenţionat

A fi scriitoare în secolul al XVIII-lea

UNA din temele cele mai interesante şi mai des luate în discuţie, mai ales în ţările anglofone, este cea a auctorialităţii şi, mai precis, a auctorialităţii feminine privite în diferite contexte culturale. Şi asta pentru că justificările unei asemenea activităţi, sau profesii, felul în care se construieşte imaginea ei, strategiile naratorilor şi a autoarelor în faţa acuzelor previzibile în epocă (secolul al XVIII-lea în cazul nostru) sau a marginalizării publice, desenează un portret inedit al Iluminismului în primul rînd şi conturează etape ale unei (posibile) istorii a activităţii/ profesiei de scriitor.

Eseurile adunate de Mihaela Mudure în acest volum, redactate în engleză sau franceză, reprezintă o parte din comunicările făcute la *Congresul despre Iluminism* ţinut la Dublin în iulie 1999. Iar perspectivele asupra autoarelor secolului al XVIII-lea sînt extrem de diferite: de la afirmarea politică a femeilor în lumea britanică (eseul Soňei Nováková) sau strategiile auctoriale ale lui Elizabeth Inchbald, actriţă, dramaturg şi romancieră (eseul Mihaelei Mudure); la lumea germană a sfîrşitului de secol XVIII, unde întîlnim numele unor Sophie Helmine Wahl şi Susanne von Bandemer (discutată de Corinna J. Heipcke); lumea presei daneze şi primele femei-ziarist sau redactor-şef (în analiza Lottei Jensen); cazul scriitoarelor franceze, printre care Marie-Geneviève Charlotte Thiroux d'Arconville, care au tradus literatură engleză făcîndu-se cunoscute în acelaşi timp prin opere originale (luat în discuţie de Marie-Pascale Pieretti) sau al lui Marie Leprince de Beaumont, "une des fondatrice de la presse féminine" (în eseul Brigittei Berglund-Nilsson) şi discursul despre corporalitate, în primul rînd corpul feminin, în secolul al XVIII-lea (analiza Corinei Moldovan).

Avînd de depăşit prejudecăţi privind auctorialitatea ca exclusiv masculină (fundamentată pe noţiuni ţinînd de autoritate, sferă publică, iniţiativă, individualitate, exhibiţionism, ş.a.m.d., interzise femeilor ca fiind împotriva naturii lor), scriitura feminină a secolului al XVIII-lea a adoptat diverse strategii protectoare: anonimitate, afirmarea mult mai pronunţată a scopului educativ al scrierilor, preferinţa pentru roman (gen marginal în epocă), proclamarea delimitării strict feminine a publicului avut în vedere, prefeţe şi intervenţii în cadrul textelor în acord cu ideologia masculină privitoare la femei, ş.a.m.d. Astfel textele sînt parţial subversive, parţial submisive şi jocul de putere implicit între personajele feminine şi masculine este imaginea ficţionalizată a jocului dintre imaginea standard a autorului (masculin) şi cea a autorului (feminin) pe care aceste cărţi o instituie.

Prezenţa acestor autoare în sfera publică, în urma activităţii lor scriitoriceşti, trebuie, conform standardelor morale ale epocii, diminuată sau justificată şi subminată permanent. Pentru că despre femeile educate existau prejudecăţi marginalizatoare, Sophie Helmine Wahl, de exemplu, susţine despre eroina sa, scriitoare înainte de măritiş, că este necultivată şi amatoare (*scriitoare de duminică*, aşa cum au fost majoritatea acestor autoare), în felul acesta scrierile ei pot fi apărate ca *genuine*. În plus, romanele acestui personaj, se afirmă, sînt publicate fără ştirea ei de prieteni, ea nefiind *autoare* (deci implicată inclusiv în viaţa literară) decît, să zicem, din întîmplare. Dar au existat şi femei intelectuale care au încercat o integrare a femeii în viaţa publică (literară şi politică): Delarivier Manley (scriitoare satirică britanică), Bluestocking women, Mary Wollstonecraft, Hannah More şi altele. Analiza strategiilor extrem de diferite adoptate, analiză în acelaşi timp a soluţiilor posibile pentru anihilarea unor puternice prejudecăţi, trece de la climatul politic al Angliei reginei Ana la saloanele londoneze cultivate ale cercului Bluestocking, de la adoptarea celor mai severe reguli de morală pentru susţinerea egalităţii şanselor între femei şi bărbaţi, la frondă, protest deschis şi *The Vindication of the Rights of Woman*.

Aceeaşi epocă descoperă corporalitatea şi corpul femeii ca biologic diferit de cel masculin şi această privire asupra corpului devine discurs despre corp şi sexualitate. Nu însă discurs feminin, acesta fiind în fazele constituirii identităţii şi au(c)torialităţii, încă acuzat de imoralitate şi transgresiune a graniţelor cultural constituite ale feminităţii.

Roxana Racaru

Les Belles Etrangères

● Organizat de Centrul Național al Cărții și Casa Scriitorilor (francezi), Festivalul „Les Belles Etrangères" își desfășoară cea de-a treizeci și treia ediție la Paris, în diferite provincii ale Franței și la Bruxelles

în aceste zile (12-24 noiembrie). În anul 2001, 14 scriitori elvețieni, aparținând celor patru limbi oficiale din cantoane (germană, franceză, italiană și romanșă), participă la mesele rotunde și lecturile publice ale festivalului, de la septagenarul Giovanni Orelli la Adolf Muschg (adesea pomenit alături de Dürrenmatt drept fondator al grupului „Olten"), ori la Anne-Lise Grobéty, Michel Layaz, Ruth Schweikert, Peter Stamm, Germano Zullo... La ediția din acest an au fost invitați, pentru prima dată, și creatori ai cărților pentru copii: scriitori, ilustratori, realizatori de benzi desenate etc... Printre ei și Albertine Zullo, ilustratoare a volumului *Marta au pays des Montgol – fières* și prezentă acum cu o selecție de desene la Muzeul de Artă Contemporană din Lausanne. Desenul reprodus de noi are drept legendă o frază de Sylvie Tanette: „Un scriitor elvețian este un scriitor care a călătorit mult și care vorbește multe limbi".

Nicole Kidman în picioarele goale

● Numărul de pe octombrie al revistei ELLE ne face surpriza unui interviu cu Nicole Kidman la opt luni după separarea de Tom Cruise. Actrița, cu o anume candoare, își relatează viața de femeie singură, cu doi copii, vînată de *paparazzi* și aflată mereu în miezul cîte unui scandal. De fiecare dată cînd e văzută la brațul unui bărbat, se vorbește de o nouă legătură. Unii dintre prietenii ei o lasă baltă din pricina asta, spunîndu-i de la obraz: "Nicole, știi ceva, n-am chef să mă bag în chestia asta!" Viața ei personală nu se confundă cu aparițiile pe ecran, la festivaluri, cînd e îmbrăcată în rochii lungi și poartă pantofi scumpi: să mă vedeți, spune ea, în treningul cu care fac jogging ori sculată din somn noaptea cînd fiica mea vomită ori umblînd prin casă în picioarele goale. Actrița, care detestă Hollywoodul, trăiește la Sydney, unde a copilărit.

ISTORIA RELAȚIILOR ROMÂNO-AMERICANE

NOI SURSE

ÎN ANUL ce stă să se încheie, editurile bucureștene au publicat nu mai puțin de trei lucrări închinate istoriei relațiilor româno-americane. O realizare remarcabilă, de vreme ce de-a lungul ultimului sfert de veac editurile din toată țara abia au izbutit să ofere cititorilor cinci titluri pe această temă (Boris Ranghet, *Relațiile româno-americane în perioada primului război mondial 1916-1920*, Cluj 1975; Paul Cernovodeanu și Ioan Stanciu, *Imaginea lumii noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite până în 1859*, București 1977; Stelian Popescu-Boteni, *Relații între România și S.U.A. până în 1914*, Cluj 1980; Ion Stanciu, *Aliați fără alianța - România și S.U.A. 1914-1920*, București 1992; Ion Stanciu, *În umbra Europei - Relațiile României cu Statele Unite în anii 1919-1939*, București 1996).

În primul trimestru al anului, bibliotecile și librăriile au primit de la editura "Albatros" monografia Relații româno-americane timpurii - Convergențe - Divergențe, al cărei autor este Dumitru Vitcu; apoi de la editura "Silex" volumul *Afaceri noi în lumea veche - Relațiile economice ale Americii cu țările din centrul și sud-estul Europei,* semnată de Ion Stanciu; iar spre sfârșitul celui de al doilea trimestru, de la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate "România" prima culegere de documente diplomatice și consulare americane prezentate atât în limba engleză, cât și în traducere românească, intitulată Relații româno-americane / Romanian-American Relations - 1859-1901, rod al colaborării lui Keith Hitchins, profesor la Universitatea Statului Illinois, cu Miodrag Milin, profesor la Universitatea "Banatul" din Timișoara.

Despre ampla monografie *Relații româno-americane timpurii* (358 pp), care este opera distinsului și rigurosului istoriograf ieșean Dumitru Vitcu, se poate afirma ca este o lucrare superlativ documentată și exemplar gândită și o lectură captivantă, dar și o însemnată contribuție la istoria acestor relații.

Beneficiar al unei generoase burse Fulbright în Statele Unite (1983-1984), Dumitru Vitcu a poposit la numeroase universități, biblioteci și arhive, unde a cercetat cu răbdare și folos atât periodice din perioada colonială, cât și presa secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea (The New York Times, The New York Daily Tribune, The Washington Post etc.), precum și o sumedenie de vechi manuscrise. Această trudă i-a permis să scoată la lumină nebănuite mărturii despre contacte cu lumea de peste Atlantic - reportaje articole, însemnări ale unor călători americani care au vizitat meleagurile noastre, și o puzderie de materiale necunoscute, care confirmă convingerea lui Virgil Cândea că Statele Unite sunt "o lume în care românii aveau de mult contacte", convingere exprimată cu prilejul bicentenarului Declarației de Independență.

La prima vedere s-ar părea că principala deosebire între monografia lui Dumitru Vitcu și lucrarea *Relații între România și S.U.A. până în 1914* a lui Stelian Popescu-Boteni, publicată cu două decenii mai devreme, ar consta în faptul ca ea îmbrățișează relațiile respective până în anul 1920.

Răsfoirea cât de cât atentă a celor două lucrări învederează câteva deosebiri, care nu umbresc meritul lui Stelian Popescu-Boteni de a fi defrișat terenul și de a fi adunat un vast fond de informații esențiale și o bogată bibliografie foarte utilă și în prezent. El a greșit rânduind informațiile în capitole tematice separate (Primele contacte româno-americane; Relații consulare și diplomatice; Relații economice; Relații cultural-științifice; Emigrația românilor în Statele Unite). Dumitru Vitcu, pe lângă că a extins și a aprofundat documentarea și a valorificat-o investindu-și capacitatea de analiza și sinteza, a izbutit să scoată la lumină ascunse legături de cauzalitate care explică multe dintre convergențele și divergențele la care face referire în subtitlul monografiei sale, care reprezintă o adevarată izbândă a științei istoriei.

Începând din 1972, Ion Stanciu, autorul celei de a doua lucrări *Afaceri noi în lumea veche* - Relațiile economice ale Americii cu țările din centrul și sud-estul Europei, a dăruit istoriei relațiilor româno-americane, pe lângă zeci de valoroase articole și studii publicate în periodicele de specialitate, două cărți care au stimulat cercetările în domeniu, pe care le-a semnat alături de Paul Cernovodeanu - și el un pionier al acestor investigații - una în limba română apărută în 1977 la București *(Imaginea lumii noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până la 1859),* iar a doua în limba engleză editată în 1985 la New York *(Distant Lands: The Genesis and Evolution of Romanian - American Relations),* precum și două importante opere personale: *Aliați fără alianță - România și S.U.A. 1914-1920,* apărută la București în 1992, și *În umbra Europei - Relațiile României cu Statele Unite 1920-1939,* București, 1996.

În noua sa lucrare *Afaceri noi în lumea veche,* Ion Stanciu explorează cu îndrăzneala orizonturile inedite ale relațiilor economice cu Statele Unite ale țărilor din centrul și sud-estul Europei, comparativ cu relațiile economice româno-americane, abordare care-i permite în multe cazuri să tragă neașteptate și utile concluzii. Din păcate însă, această nouă și fructuoasă investigație se oprește acum mai bine de 60 de ani.

Cea de a treia lucrare menționată în introducere, culegerea documentelor consulilor și diplomaților americani acreditați în țara noastră, intitulată *Relații româno-americane / American - Romanian Relations 1859-1901,* îngrijită de Keith Hitchins și Miodrag Milin și însoțită de un cuprinzător corp de note alcătuit de profesorul Dumitru Preda, reprezintă o contribuție de mare însemnătate la înlesnirea studiului relațiilor româno-americane, deoarece până la publicarea acestei culegeri, documentele pe care ea le pune la îndemâna cercetătorilor din toată țara nu erau accesibile decât în limba engleză, la București, la Direcția Generală a Arhivelor Statului, unde, în Arhiva Istorică Centrală, puteau fi consultate începând din 1966 în copii microfilmate. Cititorii acestei binevenite culegeri bilingve vor fi însă neplăcut surprinși să constate absența documentelor aferente intervalului 2 martie 1866 - 17 iunie 1880 (perioada în care activitatea consulară a Statelor Unite la București n-a fost întreruptă, fiind girată de Louis Czapkay, David Buchner, Benjamin Peixotto și Adolf Stern). Ar fi desigur necesară completarea acestei lacune, care în monografia lui Dumitru Vitcu este analizată pe mai mult de 10 pagini.

Oare mai este în vigoare principiul "Tot adevărul" dar numai partea care convine?

În încheiere, este nimerit a aminti că, la fel ca și celelalte științe sociale, istoria relațiilor, internaționale are menirea de a informa și a sprijini conducerea politicii externe a țării. De acea, se impune ca de aci înainte cercetătorii să fie îndemnați și sprijiniți să depășească nu numai rămânerea în urma unor importante evenimente din ultimile decenii (cel de al doilea razboi mondial, Conferința de Pace de la Paris, crearea Organizației Atlanticului de Nord și a Comunității Economice Europene etc.), ci să poată oferi guvernanților informații referitoare la evoluția la zi a relațiilor internaționale.

Ioan Comșa

Revista revistelor

Multe, dar nu mărunte

La 120 de ani de la naştere, E. Lo-inescu a fost sărbătorit mai mult în rovincie. Numărul 19 al publicaţiei plo-eştene AXIOMA, pe care am mai sem-alat-o, cuprinde un grupaj de articole, in care îl reţinem pe al dlui Ieronim ătaru. REVISTA NOUĂ, supliment li-erar al publicaţiei, tot din Ploieşti, ARVA, vine în numărul din octombrie u un editorial al dlui Constantin Tran-afir pe tema *E.L. şi valorile naţionale*, recum şi cu un comentariu al dlui Ion ălu despre „mutaţia valorilor". Despre diţiile antume şi postume din marele itic, scrie dl Marian Chirculescu un rticol foarte util. ◆ Revista *22* reia în umărul 44 de la începutul lui noiembrie n sugestiv text semnat în *Journal of Democracy* din 1999 de mai vechea oastră cunoştinţă G.M. Tamás, *Europa le Est, după un deceniu. Înfrângerea victoriei şi victoria unei înfrângeri,* care e încheie aşa: „Democraţia liberală din uropa de Est este în suferinţă. Nu e-istă nici o alternativă radicală la orizont ...] Într-un interviu acordat unui post de adio maghiar, am fost întrebat dacă eu, ost disident, pot spune acum că sînt ericit. Am răspuns că democraţia este n lucru destul de bizar, de care te bucuri e cont propriu". Evident, democraţia nu ceva care se înţelege sau se creează de a sine. Ea este o formă socială *educată*. Democraţia se învaţă, îşi are alfabetul propriu. Există alte forme, din acest unghi, mai naturale decît democraţia. Dovadă că societăţile omeneşti au avut nevoie de oarece timp – milenii – şi nici atunci n-au ajuns la ea peste tot, ca să adopte sisteme democratice de guver-nare. ◆ În STEAUA nr. 5-6 (mai bine mai tîrziu decît niciodată!) reţin atenţia două dezbateri: una despre roman, alta, despre opoziţia *Masculin versus Femi-nin* în literatură. La prima (fiind vorba de romanul secolului XX) iau parte Co-in Braga, Ovidiu Pecican şi Mircea Petean, la a doua, numai doamne (Marta Petreu, Simona Popescu, Aura Christi, Doina Jela, Sanda Cordoş, Irina Petraş, Saviana Stănescu, Irina Nechit, Magda Cârneci şi, ca un fel de invitată de onoa-re, cu un text destinat unei alte ocazii, Ana Blandiana). S-ar fi cuvenit, crede Cronicarul, ca titlul dezbaterii să fie *Fe-ninin versus Masculin*, dat fiind că băr-baţii au fost excluşi de la ea. Femeile sînt cele care fac bărbaţior, în ancheta din *Steaua*, o opoziţie cuviincioasă. Se pu-ea, să admitem, şi mai rău, dacă ne gîndim la militantele feministe care scot, încet-încet, căpşorul şi la noi. ◆ În CU-VÎNTUL de pe octombrie, în binecunos-cutu-i stil, vizibil de la titlu – *Grafician sau taliban?* – dl Mircea Mihăieş îl exe-cută sumar, dar meritat, pe reprezentan-tul României la UNESCO, dl Eugen Mihăescu, pentru o luare de poziţie de un talibanism integral în care îi condam-na pe americani, cu „aroganţa" lor cu tot ce li le cerea... dovezi în privinţa vinovăţiei lui Ossama bin Laden. Cînd dl Iliescu l-a numit la Paris, mulţi dintre intelectualii din ţară s-au întrebat ce căuta turcul în Bulgaria, deci ce căuta în Franţa un om care a trăit ani buni la New York. Acum am înţeles: dl Iliescu, mai perspicace, a văzut înaintea noastră că dl Mihăescu e un antiamerican convins şi s-a temut să-i dea vreo misie peste Ocean. La Paris, tot nu-l cunoştea nimeni. Aşa că riscul de a se trezi vorbind era considerabil mai mic. Ceea ce, să recunoaştem, s-a dovedit o judecată corectă. Vă închipuiţi ce ieşea dacă dl Mihăescu era ambasadorul nostru la Washington şi-l soma pe preşedintele SUA să-i furnizeze dovezi despre rolul jucat de Ossama bin Laden şi de Al-Qaida în dărîmarea Gemenilor cu ajutorul unor avioane pline de fiinţe umane? Mare noroc cu prevederea dlui Iliescu! ◆ În clujeana APOSTROF (nr. 10), Mihai Dragolea îi ia un interviu dlui Matei Călinescu. Pe lîngă amintiri per-sonale, extrem de plăcute, legate de anii petrecuţi în ţară, înainte de 1973, dl Că-linescu vorbeşte despre o preocupare constantă a d-sale din ultima vreme, şi anume despre lectura şi relectura căr-ţilor. De altfel, la Cluj, în primăvară, d-sa a ţinut cursuri pe această temă la Litere. Ca şi despre modernism, altă constantă în interesul dlui Călinescu, autor, încă de pe cînd era în România, al unui studiu privitor la modernism, reluat în SUA într-o formă mai amplă (a adăugat, bunăoară, un capitol despre kitsch).

Tolba lui Adrian Năstase

Primul editorialist de cotidian care se apleacă asupra directoratului lui Dinu Săraru la Naţionalul din Capitală este Ion Cristoiu. Într-una dintre *părerile* pe care şi le dă zilnic în MONITORUL DE BUCUREŞTI, Cristoiu îi face lui Dinu Săraru un portret de mărunt activist cul-tural ceauşist, desfiinţîndu-l ca director al Naţionalului. Editorialistul îşi ex-primă bănuiala că Săraru ar fi ajuns în funcţia lui de astăzi în urma unei telefo-niade. Protagoniştii acesteia ar fi, po-trivit lui Ion Cristoiu, Adrian Sîrbu şi Răzvan Theodorescu. N-ar fi Dinu Să-raru primul înscăunat într-o asemenea funcţie, cu concursul telefonului. Neno-rocirea e că fotoliul de director al Na-ţionalului nu se potriveşte cu anvergura ocupantului său, căruia i-ar sta mai bine pe scaunul său de preşedinte al Fundaţiei Nişte ţărani. ◆ Vizita lui Adrian Năstase în Statele Unite a stîrnit reacţii dintre cele mai diverse în ziarele centrale. În ADEVĂRUL Rodica Ciobanu avanseaz-ă ipoteza că Washingtonul îl preferă pe Năstase ca interlocutor, nu pe Ion Ili-escu. ◆ ZIUA, cotidian al cărui redactor şef s-a aflat printre ziariştii care l-au însoţit pe premier în Statele Unite, e de părere că Năstase a obţinut tot ce se pu-tea în această vizită în care a fost primit şi de preşedintele Bush, deşi această primire nu era prevăzută în program. ◆ În CURENTUL, Tia Şerbănescu scrie că „vînătorul Năstase pleacă din SUA cu tolba plină", dar nu uită să remarce au-toarea Brefului: „Bine că măcar Gu-vernului îi merge din plin. De fapt, nu e chiar o surpriză: şi românilor de rînd le merge mai bine în America decît acasă". ◆ Cornel Nistorescu aminteşte în EVE-NIMENTUL ZILEI că România a mai fost primită cu onoruri şi încredere în America: „După mai multe *vizite de succes* sau *vizite istorice*, România a ajuns pînă la a nu mai avea vreo şansă pentru NATO şi un fel de codaşă a plu-tonului. Acum lucrurile s-au relansat. În-trebarea este dacă Adrian Năstase va re-peta experienţa nefericită a îmbătării cu apă rece. Ştiu că mulţi se vor supăra, dar tentaţia mea este să răspund: sigur că da! Să fie de data asta altfel?" Nu e treaba Cronicarului să bage mîna în foc pentru ceea ce va face premierul Năstase. A-cesta are însă de partea sa cîteva avantaje şi e greu de crezut că le va lăsa nefolosite. Cel mai important e că are în spate un partid pe care îl ţine bine în mînă. Aşa-dar, Năstase pare scutit de surpriza de a face la Washington promisiuni de care nu se poate ţine la Bucureşti. De asemenea, el are şansa de a nu fi privit cu invidie la Cotroceni – atît cît îngăduie politica autohtonă aşa ceva. Încît nu i se pun beţe în roate şi nu trebuie să semneze la Bucu-reşti bonuri de decont pentru succesele sale personale în străinătate. Problemele pe care le are premierul Năstase pentru a convinge America sînt, în mare parte, aceleaşi pe care trebuie să le rezolve pen-tru a covinge România: reformă, privati-zare, performanţe economice, legalitate şi, nu în ultimul rînd, scăderea semnifica-tivă a corupţiei. Aşa că, de fapt, Adrian Năstase va obţine puncte în Statele Unite dacă va reuşi să se ţină de propriile sale promisiuni făcute în România. ◆ *Gigi Becali a bătut un ziarist,* şi-a anunţat ADEVĂRUL cititorii, în timp ce NAŢIO-NAL, publicînd pe prima pagină o fo-tografie a aceluiaşi Becali, se întreba: *Cine îl opreşte?* Cititorii COTIDIANU-LUI au aflat că *Gigi Becali aplică legea pumnului în gură.* Ziarul CURIERUL NAŢIONAL, al cărui director e unul din-tre fraţii Păunescu, a prezentat în titlu acţiunea huliganică a lui Becali drept „pălmuire", după care, autorul relatării a pus punctul unde trebuia precizînd că Gigi Becali „a recurs la forţa pumnului". Gigi Becali e cunoscut şi recunoscut drept principal finanţator al clubului Steaua, al cărui preşedinte e tot unul dintre fraţii Păunescu. Ziaristul bătut de finanţator nu e cunoscut decît ca angajat al PRO TV. Ceva îl face pe Cronicar să creadă că în mai puţin de o săptămînă nefericitul zia-rist îi va cere scuze finanţatorului că l-a lo-vit cu faţa în pumn şi îi va mulţumi pen-tru potopul de înjurături scabroase pe care i le-a adresat Gigi Becali.

Cristian Teodorescu

Cronicar

LA MICROSCOP

Marfa lui Adrian Năstase

NU E prima oară cînd premierului Năstase i se reproşează mediatizarea excesivă la posturile de televiziune. Săptămîna trecută, liberalii, dar şi ana-lişti politici şi specialişti în monitori-zarea presei i-au reproşat premierului că apare mult prea des la televizor în comparaţie cu, de pildă, reprezentanţii partidelor de opoziţie. Tocmai atunci s-a nimerit ca Adrian Năstase să se afle în turneul din Statele Unite, Cana-da şi Marea Britanie. Cu acest prilej primul-ministru a dat interviuri peste interviuri şi în presa scrisă şi pentru radiouri şi pentru posturile de televizi-une din ţările vizitate. Nu trebuie să fim naivi, încît să ne închipuim că me-dia din America s-au aşezat la rînd pentru a-l intervieva pe premierul Ro-mâniei. Cum-necum premierului i s-au pregătit dinainte aceste interviuri, care erau prevăzute în programul turneului, la ore precise şi cu precizări referi-toare la momentul difuzării lor. Echipa care s-a ocupat de programul vizitei merită felicitată pentru succe-sele mediatice ale premierului. La fel cum Adrian Năstase însuşi, care a ştiut să se descurce convingător în aceste interviuri, merită o bilă albă pentru asta. Doar trei dintre premierii care s-au perindat la Palatul Victoria din '90 încoace "au dat bine" în străinătate. Primul, Petre Roman, al doilea, Mugur Isărescu şi al treilea, Adrian Năstase. Cel dintîi a impresionat prin şarmul său personal, al doilea, prin competenţă, seriozitate şi distincţie, al treilea, prin tenacitatea, plăcerea de a ieşi în arenă şi prin inteligenţa cu care se adaptează situaţiilor. Fără să sclipească, Adrian Năstase ştie să fie convingător în rolul său de politician. El are o marfă de vîndut - o marfă de calitate discutabilă -, pentru care ştie să se tocmească în funcţie de clientul pe care îl are în faţă. Adrian Năstase ştie că de calitatea discutabilă a mărfii e de vină şi partidul condus de el, la fel cum ştie şi că pentru a convinge Occidentul de seriozitatea intenţiilor sale trebuie să facă declaraţii apăsate pentru a face uitat trecutul PDSR-ist al PSD-ului pe care îl conduce. Şi asta fără a-l ataca pe fostul preşedinte al partidului, căci ar însemna să dea în preşedinţie, dar şi fără a-i ataca, în străinătate, pe nostalgicii PSD-ului.

Pentru a-şi asigura şeful că în ab-senţa lui i-a apărat imaginea, ministrul Informaţiilor Publice s-a burzuluit la liberali şi a produs un comunicat de presă pentru a justifica nenumăratele apariţii la televiziune ale premierului. Lipsit de umor şi nu foarte sigur de so-liditatea scaunului său, ministrul Dîn-cu a produs un comunicat lipsit de semnătură, ca şi cum ministerul con-dus de el ar fi o instituţie kafkiană, condusă de nimeni. Apoi i-a căşunat pe Mona Muscă, deşi, evident, nu ea l-a monitorizat pe Adrian Năstase şi nu ea a ajuns la concluzia că premierul apare prea des la televizor. Dar te-mîndu-se de gura presei, Vasile Dîncu a dat-o pe politică. Fără a pricepe, în-să, că atît oamenii de presă cît şi ex-perţii într-ale monitorizării au atîta minte, încît să-şi dea seama unde bate comunicatul său nesemnat, cu care cred că i-a făcut rău premierului.

Adrian Năstase, care a înţeles lec-ţia cu care Putin a cîştigat alegerile din Rusia, nu convoacă presa pentru a ţine discursuri, ci ia presa de martoră la ce-ea ce face sau, mai ales, spune. Şi ofe-ră presei un spectacol politic suficient de interesant, astfel încît ziariştii acre-ditaţi la Palatul Victoria îşi pot vinde şi ei marfa acolo unde lucrează. A-ceastă lecţie a învăţat-o şi Traian Bă-sescu, mediatizat şi el din belşug, de-oarece ştie cum se poate ajunge pe pagina întîi a ziarelor şi în prima parte a ştirilor transmise la radio şi la tele-viziune. Cum bine ştim, în România există o uriaşă dorinţă de a se întîmpla ceva şi o la fel de mare deziluzie că nu se întîmplă mare lucru. Ştirile vechi de cîteva luni pot fi reluate oricînd, fără a părea învechite. Astfel că tehnica în-noirii sau relansării lor nu ţine numai de oferta premierului, ci şi de nevoia mediilor de informare de a-şi con-vinge publicul că în România se în-tîmplă ceva, chiar şi atunci cînd nu se întîmplă nimic. Dacă n-ar şti să-şi vîn-dă marfa în ţară, Năstase s-ar uza ra-pid şi ar deveni subiect de ştiri mă-runte în ziare sau de imagini fără so-nor la televiziuni. Or, de ce n-am re-cunoaşte, aceiaşi ziarişti sau comenta-tori care îi numără premierului apa-riţiile la posturile de televiziune îşi pot face meseria ca şi cum s-ar întîmpla, zilnic sau aproape zilnic, ceva graţie contribuţiei benevole, dar nu şi dezin-teresate, a premierului.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAŢIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

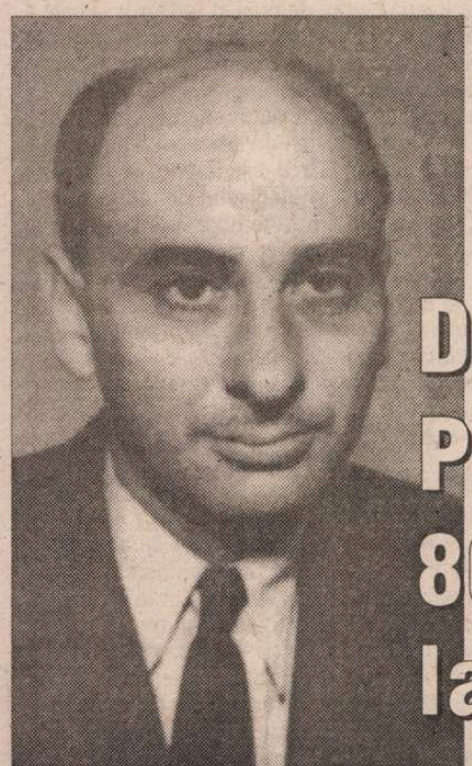
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

21 - 27 noiembrie 2001
(Anul XXXIV)

46



DINU PILLAT – 80 de ani de la naștere

(pag. 3, 10-11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sfîrșitul unei ambiguități

O DECLARAȚIE recentă a premierului a luat prin surprindere autoritățile locale răspunzătoare de atribuirea numelui Mareșalului Antonescu unor străzi ori de amplasarea în orașele cu pricina a unor busturi sau statui ale aceluiași. După 1989,mai multe orașe, între care și Bucureștiul, au crezut de cuviință să cinstească în acest fel memoria lui Ion Antonescu. Au luat naștere asociații care-i poartă numele. Împreună cu altele, cum ar fi Cultul Eroilor sau Uniunea Cadrelor Militare în Rezervă și în Retragere, i-au convins pe edili că Mareșalul a fost un erou, ucis mișelește din ordinul sovieticilor, după un proces trucat. Despre regimul antonescian ca atare, aproape nu s-a mai vorbit. Iar cînd unele primării s-au dovedit receptive la ideea iubitorilor Mareșalului, asociațiile au obținut cîștig de cauză în justiție.

Trei observații vreau să fac în legătură cu acest subiect.

Prima este aceea că, deși există explicații, nici o scuză nu poate fi invocată de către promotorii de după Revoluție ai imaginii Mareșalului. „A fost un bun român" – iată remarca obișnuită, dar suspectă de naționalism. Xenofobii nu sînt adevărați patrioți. Și disprețul, ca să nu spun oprimarea politică directă a altor națiuni, nu se poate legitima prin dragostea de propria națiune. Oricît de complexă ar fi personalitatea militarului și a politicianului, în definitiv, a omului Ion Antonescu (ar fi fost anglofil, ni se spune cu un umor deloc englezesc despre aliatul lui Hitler, ceea ce mă duce cu gîndul *la altele sînt în sufletul* bietului Pristanda, ar fi fost un excepțional ofițer și un bărbat onest, care i-a urît pe bolșevici etc.), rămîn faptele sale istorice. Și dacă continuarea războiului dincolo de Nistru este o problemă politică și militară, căzînd mai ales în sarcina istoricilor, alcătuirea guvernului de coaliție cu Horia Sima și ordinele de discriminare și deportare a evreilor, după – să nu uităm! – reprimarea rebeliunii legionare,vin în contrazicere cu moralitatea unei lumi care le condamnă ca pe crime împotriva umanității. Ele nu sînt prescriptibile. Indiferent de cifra exactă a evreilor uciși în împrejurările amintite, indiferent de contextul epocii ca atare ori de faptul că și alți Conducători de state au procedat atunci la fel. Dacă România dorește astăzi să facă parte din lumea civilizată, ea trebuie să înceteze a mai vedea în „bunul român" Antonescu un erou național.

A doua remarcă privește mediile din care provin, frecvent și insistent, apelurile de reabilitare a figurii istorice a Mareșalului. Unul este mediul politic, mai exact, acele partide care, ca PUNR ieri, ca PRM azi, au făcut din Ion Antonescu un mit. Nu e mare lucru de spus în privința aceasta. Alt mediu este acela al foștilor combatanți de pe frontul de Răsărit, puțini cîți mai trăiesc, și pentru care Antonescu a fost și a rămas, după un criteriu mai degrabă sentimental, un erou. Alt mediu de origine a fanatismului antonescian este armata. Se știe de ani buni că educația din armata română postcomunistă este preponderent naționalistă. Guvernările succesive au trecut cu vederea această situație, mulțumindu-se să repete că militarii nu fac politică. Nici un ministru al armatei, din orice partid a fost, n-a fost preocupat de difuzarea în cazărmi a revistei *România Mare*. Coaliția de la putere de pînă în 2000 l-a numit șef al Statului Major General pe generalul Chelaru, al cărui discurs delirant-naționalist de la înscăunare îi anunța participarea, alături de PRM, la dezvelirea în București a unui bust al Mareșalului. Unor comandanți militari, din Ardeal îndeosebi, le-au fost tolerate simpatiile politice față de extrema dreaptă. Alt mediu din care provin puseuri naționaliste și un filoantonescianism fățiș este justiția. Dl Năstase nu poate trata cu ușurință faptul că armata și justiția au devenit, și sub raport ideologic, niște pietre de moară legate de gîtul unui guvern care militează pentru integrarea României în structurile euroatlantice. Înainte de dl Adrian Păunescu (situat, cu o perseverență prostească, în partea rea a istoriei!), procurorul general Sorin Moisescu, numit de președintele Constantinescu, a cerut rejudecarea procesului din 1946. Magistrații au dat mereu cîștig de cauză asociațiilor care solicită cinstirea memoriei Mareșalului în procese cu primari obstrucționiști.

Această dificultate, guvernanții actuali și-au făcut-o, cum se spune, cu mîna lor. Pe cît de adevărat este că și predecesorii lor dintre 1996 și 2000 au o parte de vină (cazurile Moisescu și Chelaru o dovedesc), tot atît de evident este că dificultatea s-a născut din politica ambiguă din primii șase ani de după Revoluție. ■

(Continuare în pag. 11)

Proza românească sub comunism

Apelul la parabolă

(pag. 12-13,14)

O iubire a lui Cioran

(pag. 22)

VARA FERICITĂ A DOAMNEI FORBES – o povestire de Gabriel Garcia Márquez

(pag. 20-21)

G. CĂLINESCU – portret psihologic

(pag. 15)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Trista viață a naționalistului de nicăieri

NU e nici o noutate că, văzută din America, România nu prea există. Sunt printre puții care se bucură că lucrurile stau așa, vînd în vedere că de fiecare dată cînd s-a cris despre noi s-a scris îngrozitor de rost. În afara episodului 1996, adică al Campionatului Mondial de fotbal, cînd e-am bucurat de o reală simpatie în rîndul opiniei publice americane, politicienii noștri au avut grijă să compromită u nerușinare tot ceea ce-ar fi putut semăna a onorabilitate sau măcar a normalitate. Așa încît, ar fi de preferat ca, mulți ni de aici înainte, România nici să nu xiste pentru media americană!

Publicarea recentului articol al lui ony Judt în "The New York Review of ooks", primit în mediile intelectuale mericane, după cîte îmi dau seama, rept un studiu normal, o analiză rece, la biect, fără inutile efuziuni și fără duioase calcule obscure, a stîrnit printre ntelectualii români — din țară și din răinătate — o adevărată furtună. Impactul articolului a fost mai mare pe alul Dîmboviței decît pe cel al lui East iver — ceea ce, oricum am lua-o, nu e ormal. Date fiind însă circumstanțele xcepționale, cînd America are cu totul te probleme decît să pună pansamente e bășicările narcisice ale cutărei țări ndepărtate, cvasi-tăcerea de aici s-a siat în sfera firescului.

Nu și în România, însă. Aud că un stins intelectual a ajuns să someze un artid să ia atitudine împotriva blasmiei, altul, cu impecabil trecut demoatic, vede comploturi și umbra nemiasă a "liftelor păgîne" care-au pus gînd u țarișoarei, altul, un stîngist cu vederi dreapta, nu se sfiește să amenințe birește. Această ridicare a poalelor peste p nu e atît indecentă, cît întristătoare ntru moralul nației. De parcă n-ar fi teptat decît acest prilej ca să iasă la zboi, oștiri întregi de apărători ai demtății naționale s-au năpustit pe articol, vnind să distrugă, în efigie, imaginea ășmanului generic al românității.

În loc să vedem partea bună a lucrilor — și anume, că un intelectual de per-clasă precum Tony Judt dedică un ticol României, și încă într-o revistă de traordinar prestigiu — căutăm noduri papură acolo unde ele nu există. O ctură lucidă a scrierii sale, "Romania: e Bottom of the Heap" (imaginea nintește jocul de rugby, și nu crematoul sau abatorul, așa cum sugerează unii mentatori nervoși de la București sau gați de București!) ar duce la concluzia -i datorăm lui Tony Judt mulțumiri ntru precizia diagnosticelor și pentru zvăluirea unor informații din culisele ții internaționale — precum aceea a sei de chef a "eurocraților" de a primi omânia în UE. Imprudenții floretiști au cut, însă, un transfer (psihanalizabil în l mai înalt grad!) între informația rnizată de comentator și concluzia artilului său! Cine-o fi de vină?!

Un lucru a scăpat, însă, polemiștilor mâni. Și anume, faptul că există un til" Tony Judt și o marcă permanent mbativă a personalității sale. Se vede aba că partea indignată a "boborului" re-a pus mîna pe condei a citit pentru ma oară un rînd ieșit de sub pana prosorului de la New York University. ate că vocile lor ar fi fost mai puțin sugrumate de furie dacă ar fi fost familiarizate cu concepția mai largă a lui Tony Judt, un binecunoscut "eurosceptic", care a scris pagini extraordinar de dure și despre Franța, și despre Belgia, ba chiar și despre Statele Unite. În nici una dintre aceste țări articolele n-au fost, însă, asimilate cuțitului împlîntat mișelește pe la spate. Dimpotrivă, ele au fost considerate fragmente dintr-un dialog intelectual și politic absolut obligatoriu în lumea de azi.

Întîmplarea face ca, aflîndu-mă la New York, să fi avut posibilitatea să răsfoiesc și cîteva dintre aberațiile trimise de diverși români urzicați pe adresa bilunarului care-a găzduit studiul lui Judt. Lasînd de-o parte vocabulele pe care hîrtia (și internet-ul) le suportă mai greu, ce m-a frapat, în marea lor majoritate, e naționalismul agresiv. Încă mai șocant e că mulți dintre contestatarii lui Tony Judt sunt oameni tineri și, atenție!, aflați de mai mulți ani în străinătate, aciuiți pe la diverse instituții de cercetare sau universități occidentale.

Nu pot da o explicație rațională acestor triste manifestări de intoleranță vecină cu huliganismul. Ce văd cu claritate e substratul lor naționalist — or, aflăm dintr-un număr recent al lui "The New York Review of Books", sub semnătura regretatului Isaiah Berlin, — naționalismul nu e decît arareori rezultatul lăcomiei și al setei de glorie; cel mai adesea el provine dintr-o mîndrie rănită. Or, aici e buba: chiar atunci cînd au reușit să-și facă un rost în străinătate, intelectualii români — cu rarissime excepții — sunt plasați în poziții oarecum subalterne sau cu totul precare. Văzînd potopul de proteste trimise pe email din Belgia, Franța, Olanda, Germania, Canada, Statele Unite, îmi vine să le spun de la obraz: "Băieți, dacă în țărișoara de dragul căreia faceți acum apoplexie totul e chiar paradisiac, de ce naiba n-ați rămas acolo? De ce-a trebuit să înrosiți canalele de internet în căutarea de burse și locuri de muncă, de ce-ați cheltuit mici averi trimițînd 'applications' — parcă așa le ziceți, nu?! — în cele patru zări, cu un singur gînd: să faceți pe dracu în patru să nu vă mai întoarceți niciodată, sau în orice caz nu înainte de pensie?"

Nu mai vorbesc de indignații de azi, rămași mai ieri în Occident deși aveau bilete tur-retur, sau de cei care-au tulit-o peste graniță de-a dreptul prin porumbiște. Ce s-a schimbat atît de radical în România, în zece ani de neo-comunism, încît să credem că Tony Judt se referă la cu totul altă țară și la cu totul alt popor decît cea/cel care-i umpleau de rușine pe fățarnicii patrioți din occident, eu nu poci a ști!

Nici troglodiților care se prefac a nu observa concluzia cu totul favorabilă României din articolului lui Tony Judt n-am ce să le mai spun. Pentru ei, lucrurile sunt clare: iată dovada peremptorie a complotului mondial evreiesc împotriva superbelor noastre valori naționale mioritice! Ca divertisment, le-aș recomanda, totuși, articolul scris de același Tony Judt imediat după cel consacrat României. El se numește "America and the War" și a apărut în numărul datat 15 noiembrie al lui "New York Review of Books". S-ar putea să-i cam pună pe gînduri. Sau nu? ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CAZ, la urma urmei, nici rar, nici ciudat în peisaj, de autor la început de drum, căruia nu-i place să citească. Până-ntr-o zi când, dintr-un impuls misterios se trezește scriind poezii. Cu grăbire se prezintă la un cenaclu local și citește acolo, sau numai i se verifică creațiile în vederea unei programări. Un pic de talent se pare că are, și ar fi păcat să se lase numai la voia inspirației, ignorând a se cultiva. I se recomandă să citească, (din alții, firește!), și chiar a se pune serios cu burta pe carte. Pentru că dacă n-o va face, nici nu va sesiza dezacordurile din propriile-i texte. Rețeta va funcționa, sunt convinsă. (*Paul Gabor,* Târnăveni) ✉ Cântecul dvs. mut trebuie că ar avea șansele unei recuperări imperioase, dacă-l veți arăta iubitei, cu condiția ca aceasta să nu-și dea seama de aerul de pastișă fără calități, după Eminescu: „Noaptea-n jurul meu se lasă/ Ca un înger de-ntuneric/ În a sufletului casă/ Într-un vis adânc – himeric" ș. a. m. d. (*Irinel Spiridon* din Gorj) ✉ Am citit cu stupoare și jenă rândul de final al scrisorii: „Poate că dumneavoastră veți fi, nu în cele din urmă, un Titu Maiorescu al poeziei mele". Aceasta după ce, câteva rânduri mai sus încercați să mă convingeți că nu vă numărați „printre cei care, pentru a obține favoruri, vin cu lingușeli de tot felul". Fraza care-i urmează, în schimb, e înecată în lapte și încleiată în miere și garnisită cu greșeli de ortografie (a-ți scris, a-ți conștientizat). N-am priceput ținta, nici morala, nici excesul de modestie din fraza lungă: „Cred că, împotriva tuturor orgoliilor între generații, a diferențelor de mentalitate și hiatusului de nulitate, de plagiatură, ce ne înconjoară turpitudinar, poezia mai are forța necesară de a redeveni erudiția unor stări mai mult decât să transfigure cele ce sunt"! Ieșind dintre abstracții, totuși cui ce reproșați? În fine: „Mi-aș dori, bineînțeles, să-mi acordați o pagină de poezie deoarece, în acest mod, și dumneavoastră veți avea descoperirea unei certitudini valoroase, o poezie care merită să i se dea șansa după calitatea sa vizionară". Cred și eu, fără orgolii, mentalitate expirată, hiatursul de nulitate, de plăgiatură, că ați vrut să spuneți *certitudinea unei descoperiri,* dar v-a ieșit ce v-a ieșit, și cu siguranță nu din prea dilatat vizionarism. Lucrul pe care pot să-l fac este să vă pun la păstrare cele două poeme de-acum, *Cameleonică,* și *Ars delfica,* și să aștept și alte texte, ca după o vreme să le confrunt, să le compar să le apăr de bănuiala că autorul lor se învârtește în cerc și se autoîngroapă, fără să se închege însă ceva serios din aceasta, în maladia metaforitei. (*Valentin Lazăr,* Lețcani – Iași) ✉ Chiar dacă v-ar fi corectat cineva textele, și n-aș mai fi dat nas în nas cu aberanta serie de *î-și, a-ș, î-mi* și *v-oi,* poate că v-aș fi ales câteva versuri cuminți și v-aș fi îndemnat să perseverați și să sperați. Din păcate nu sunteți singurul în dificultate, fenomenul s-a generalizat, e un coșmar, stare care ne descalifică definitiv. „Să *scri* (i) *poezi* (i), la captul *vieți* (i), cu ochii *pusti* (i), pentru *alți* (i)". Etalez din când în când listele de greșeli, în speranța că autorii în cauză se vor alege măcar cu sentimentul de jenă și obligație, că ceva trebuie făcut, urgent, că ortografia lor lacunară se va pune mereu și energic de-a curmezișul firavului lor talent. (*Daniel Dedan,* București) ✉ Nu vă voi contrazice, cei mai mulți dintre corespondenți într-adevăr „sunt foarte tineri și au o viață întreagă la dispoziție ca să se perfecționeze", dar vă combat în ideea de a-i tolera și cocoloși orbește pe cei care, cum spuneți dvs. „și-au făcut din scris singurul aspect care le valorizează viața, chiar și în mediocritatea versurilor lor". Saloanele de psihiatrie ameliorează în unele cazuri, starea de sănătate și echilibrul pacienților lor celor blânzi, îndemnându-i să croșeteze, să picteze, să scrie versuri. Este posibil ca, într-un caz la un milion, produsul să nu fie manufactură ci operă de geniu. Dvs. sugerați să li se spună tuturor că sunt geniali? Un milion de genii, vor umbla prin redacții cu dosare de manuscrise ilizibile, agitați la culme că nimeni nu le confirmă nimic, iar redactorii ajung să își ia, neputincioși în a le ține piept, lumea în cap. Să luăm, de exemplu, cazul dvs. Dați-mi o idee. Vă promit, orice mi-ați răspunde, să nu vă contrazic. „Îmi spui că sunt distantă!/ Poate pentru că/ Te iubesc atât de mult/ Încât mă pliez înăuntru/ (Știi, cum întorci un/ Stomac de vită pe dos)/ Cutele ființei îmi/ Pătrund adânc și/ Pliindu-mă mă strâng/ (Știi, ca o șosetă rulată!)// Îmi spui că sunt distantă!/ Poate pentru că mă pierd/ În craterul hăului lăsat în urmă/ De inima mea.../ Căci inima mea te caută/ Undeva în spate,/ De cealaltă parte,/ Dincolo de noi,/ Te caută înfrigurată...// Ce ocol!// Îmi spui că sunt distantă!/ Poate pentru că inima mea/ Bate în sens invers,/ Înaintează înapoi,/ Undeva în spatele meu,/ Tatonând.// Poate că vreodată/ Vreun tentacul de-al ei/ Te va ajunge din urmă,/ Undeva în spatele meu/ Și, speriată, va da înapoi/ Împroșcându-și cerneala/ Cu o mișcare de sepie./ Și-atunci, împinsă în față fiind,/ Trupurile ni se vor ciocni/ Cu toată forța uimirii inimii mele/ de-a te fi întâlnit și pe tine/ Tocmai dincolo". (*Rita Raicu,* Cluj-Napoca) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu,, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

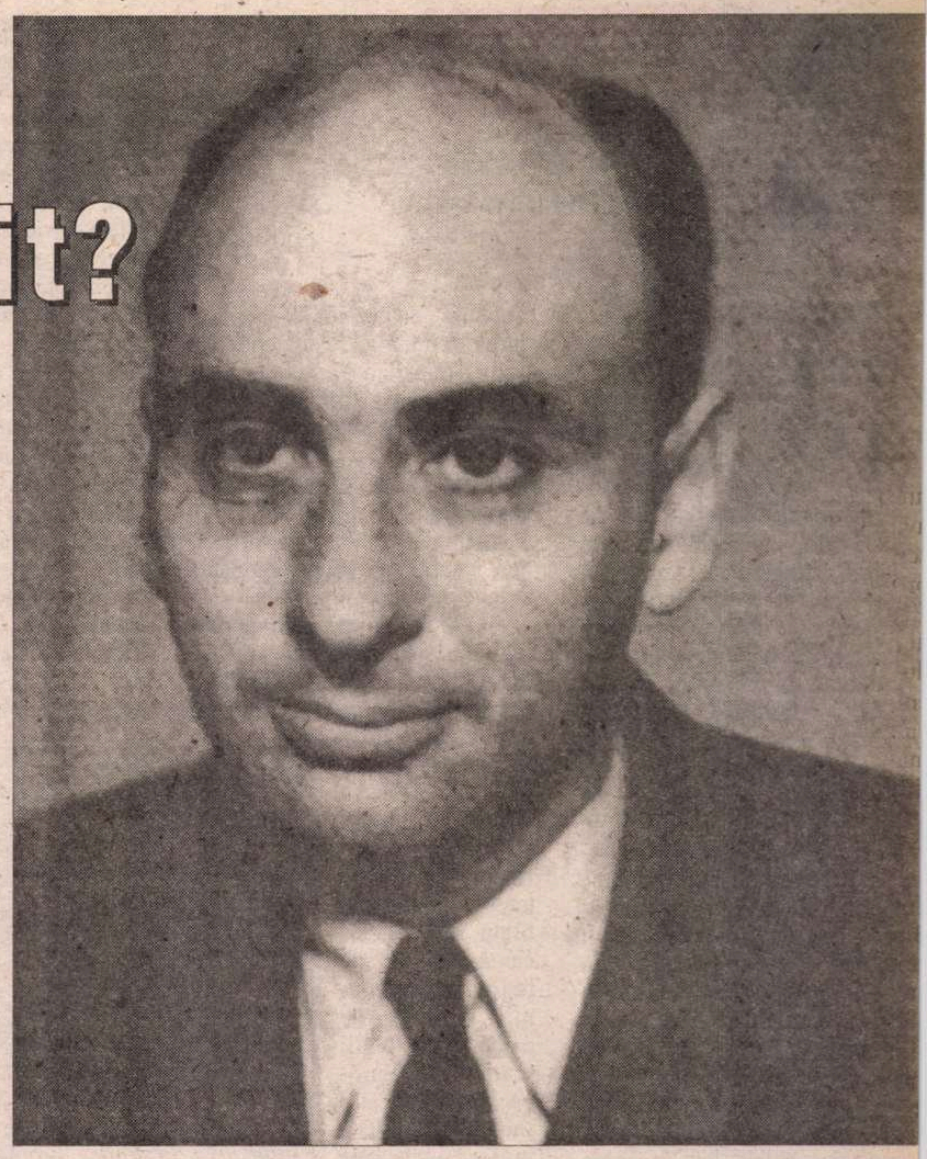
Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE
GROUPE SOCIETE GENERALE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

DINU PILLAT - 80 de ani de la naştere

Un destin împlinit?



CITIND, din filă-n filă, ampla, excelenta monografie dedicată de Carmen Brăgaru vieţii şi operei lui Dinu Pillat – necesară mai mult ca oricând în acest impas istoric în care pasărea somnului pretinde uitarea faptelor, după ce, din decembrie '89 încoace, nici un făptaş n-a fost chemat pe nume să-şi ispăşească – sau măcar recunoască – cele făcute, singurul punct care rămâne deschis discuţiei în esenţă se vede legat de însuşi titlul lucrării – pe care-l punem sub semnul întrebării.

Dacă, închis vreme îndelungată, cu perspectiva de a-şi sfârşi viaţa în detenţie, torturat fizic la limita supravieţuirii, condamnat pentru vocaţia de creator literar, dar, totodată, în aceste condiţii, Dinu Pillat luminându-şi orbitor credinţa, descoperă sursa împăcării cu viaţa şi cu destinul, desigur, titlul se justifică şi este, chiar, cel mai bine ales. Studiul pune la îndemâna lectorului un cumul de informaţii, cu o sigură orientare înlăuntrul acestora. Opera de critic şi istoric literar a scriitorului este propusă şi evaluată, în întregul ei, într-o sinteză care, credem, lipsea până acum. Date ale existenţei, atât în extensie cu cele ale familiei, cât şi privindu-l exclusiv se constituie într-o coerentă imagine a omului, şi aceasta cu substanţiale date inedite.

Toate vârstele formative ale fiului poetului şi omului de cultură Ion Pillat şi al pictoriţei Maria Brateş-Pillat, ale nepotului Brătienilor, ale unui spirit liber, autofigurându-se într-o personalitate aparte, sunt fixate relevant, într-un fluent stil narativ. De foarte tânăr, Dinu Pillat va scrie romane, pe tema generaţiilor, el însuşi aparţinând uneia care clama cu tărie că va trăi cum nici una alta de mai înainte. Nu mai puţin cutreierat de nelinişti, de tristeţi, de sila tributului dat cotidianului. La maturitate, prozatorul va scrie şi un roman, cel mai „încărcat" tematic, dispărut în arhivele Securităţii române sau mai departe arestat tot acolo, unde va încerca o definiţie pe linie dostoievskiană a fenomenului legionar, fără să fi aderat la mişcarea legionară care, însă, îi trezise un pasionat interes, de presupus în căutarea acelor obscure filoane ce complinesc o psihologie de mase cu coloratură mistică şi cu explozii de violenţă, nihilism, autodistrugere. Dezbatere care, de altminteri, continuă să genereze contrarietăţi în acţiunea unor ipoteze puternic opuse şi în societatea de azi, convenţional numit post-comunistă.

Asistent la Catedra de literatură română modernă, a profesorului Călinescu, mai apoi cercetător ştiinţific la Institutul de literatură şi folclor al aceluiaş mentor, Dinu Pillat se remarcă prin acribia studiilor sale, fondate pe izvoare cercetate în toate cotloanele şi în profunzimea lor, ducând, astfel, mai departe, în primul deceniu al comunismului, făclia cercetării nepoluate de ideologii. Iar scrierea de romane îl situa în chiar centrul creaţiei beletristice.

Tânărul îşi întemeiază o familie, pe temeiul afecţiunii şi afinităţii, devine părinte şi-şi petrece vacanţele studioase la Miorcani, moşia părintească din nordul Moldovei, unde află tihnă şi mediul ideal de confort spiritual, pentru scris. Este un intelectual nu numai prin înzestrare genetică, dar şi printr-o neobosită muncă de informare, acea lărgire a cercurilor ca într-o îndrăgită poezie a lui Rilke, din care, de altfel, Dinu Pillat a şi tradus. Tânărul Pillat trăieşte astfel în literatură, glosând-o şi creând-o, desprins de materialitate, sfidând oboseala unei rase foarte vechi – cele patru veacuri de arbore genealogic –, pe şleau, beneficiind de o constituţie morală cu mult peste cea fizică. Dar şi aceasta va rezista unor probe de neomenească presiune.

Are prieteni mai vârstnici şi din propria-i generaţie, păşeşte în primul eşalon al inteligheţiei de după cel de al doilea război mondial, în acei puţini ani de până la totala întunecare culturală, este, mai precis, o conştiinţă, exponentă a unei culturi/civilizaţii în directă comunicare cu mari culturi tutelare – în care se cuprinde şi cea rusă –, căci tânărul Pillat a primit pecetea de foc a mesajului dostoievskian. Fire structural veselă şi comunicativă, dispunând nativ de umor, tonic, optimist, în ciuda unor lungi şederi în sanatorii, ţine balanţa între insul social exteriorizat şi cel depresiv ce alimentează substanţa romanelor sale, unde însă anxietatea şi saţiul nu se scaldă în noroaie naturaliste. Ceea ce nu înseamnă că angoasele i se absorb integral în romane – în *Jurnalul unui adolescent* (1941), în *Tinereţe ciudată* (1943), în *Moartea cotidiană* (1946), ultimele două naraţiuni de certă noutate în gen, preludând curente ce-şi vor revendica geneza în Occident.

Aceste romane, precum şi *Aşteptând ceasul de apoi* se centrează pe crize – cât priveşte *Aşteptând ceasul de apoi,* din câte-mi amintesc, după o şedinţă de lectură, când manuscrisul purta încă titlul *Vestitorii*, după-amiază petrecută, probabil, în casa colonelului Barbu Slătineanu, tema era de un grav patetism, în capitolul citit, un tânăr legionar, Vasia, rămânea prăbuşit cu capul pe masă, după o noapte a celor mai chinuitoare întrebări. Aspect prin care nu avea cum plăcea nici profesorului Călinescu, autor el însuşi al unui roman cu legionari, dar de o factură net satirică, nici profesorului Vianu, care va fi fost cunoscut, în timpul guvernării legionare, deşi păstrat la catedră, ceasuri de cea mai mare spaimă, încât o tentativă de sondare a străfundurilor psihice ale unor legionari, de orice soi ar fi fost ei, nu-i putea spune mare lucru.

După cum este posibil ca obiecţiile aduse de Tudor Vianu, privind deficienţe ale tehnicii narative a cărţii să fi fost justificate. Dacă romanul va ieşi cândva la iveală, vom şti mai multe! Dacă însă Securitatea română l-a distrus, atunci pare sigur că tocmai efortul de lucidă obiectivare a autorului o va fi determinat să elimine manuscrisele pentru totdeauna, şi nu doar spre a zădărnici o probă de la dosar. Oricum, aprecierile altor lectori situează *Aşteptând ceasul de apoi* la acelaşi nivel al inovaţiei ca şi romanele precedente ale lui Dinu Pillat, dar pe un alt plan, cu o altă apetenţă a istoriei.

S-ar fi spus că o lungă carieră de romancier stătea înaintea prozatorului, mai vârstnicul său prieten Ionel Teodoreanu nu lăsa să treacă anul fără o nouă apariţie. Numai că, arestat în primăvara anului 1959, în ghiarele aceleiaşi sinistre Securităţi române care, odată cu inducerea suferinţei fizice, opera naşterii în victime a sentimentului culpabilităţii, lui Dinu Pillat i se rezervă regimul unei duble asemenea culpabilităţi: figurând în ceea ce avea să fie ultimul lot masiv de adversari politici – diferenţa între cei activi sau cei potenţiali nu se făcea –, prin mărturiile smulse lui s-a completat lotul.

Îndelung torturat, închis într-un sac şi lovit cu o rangă de fier mai cu seamă în cap, Dinu Pillat a cunoscut soarta martirilor şi, aidoma lor, a simţit lângă sine prezenţa Providenţei, a lui Iisus, susţinându-l, alinându-l. Din noaptea de 25 spre 26 martie 1959, când s-a produs arestarea şi timp de opt luni fără răgaz, până la proces, au avut loc aproape cincizeci de interogatorii. Cei ce apărau poporul român de ravagiile libertăţii şi de contaminarea, prin relaţii cu lumea Occidentului, au întocmit dosarele aşa cum intenţionaseră, meritându-şi, astfel, solda, bonificaţia în alimente, stelele de pe epoleţi, promovări şi privilegii cu care, de altminteri, până astăzi se mândresc.

Instructivă este împrejurarea că atât în actele anchetei, cât şi în desfăşurarea procesului se menţiona faptul că acuzatul era fiu de moşier – precum, de altfel, şi Dinu Noica şi Alexandru Paleologu. În Codul penal nu exista crima de a fi fost moşier, totuşi, una din direcţiile acuzării a mers pe această pârtie, a răfuielii, în larga bolgie a luptei de clasă.

Procesele grupurilor de intelectuali din 1959 încheiau seria nesfârşitului lanţ de asemenea înscenări, cu scopul de a nimici elitele tuturor categoriilor sociale româneşti, pe modelul patentat leninist. Operaţie care a reuşit, în opinia noastră, în proporţie de 95%, cu urmări probabil irecuperabile în biosul naţiei. A nu ţine seama de ele înseamnă a nu pricepe nimic din ce se întâmplă astăzi şi se va întâmpla mâine.

Pentru crima de uneltire împotriva ordinii sociale – prin scrierea unui roman lipsă la dosar – şi aceea de trădare de patrie – pentru un schimb de opinii cu doi gazetari britanici ocazional cunoscuţi – Dinu Pillat a fost condamnat la 25 de ani muncă silnică, zece ani de degradare civică, confiscarea averii şi plata sumei de o mie de lei, cheltuieli de judecată, din care ne exprimăm speranţa că măcar un pol a revenit judecătorului, Adrian Dimitriu.

Cum am spus, încă din timpul anchetei, după o şedinţă de tortură devenită insuportabilă, Dinu Pillat dobândise plenitudinea credinţei. Şi o cu totul altă filosofie a vieţii. Revenit acasă, în 1964, îi declara soţiei sale că „nu-l mai interesează nimic din ce-l pasiona altădată şi că nu-şi doreşte decât să fie paznicul unui parc." Într-o asemănătoare aspectare, Vladimir Streinu devenise paznicul unui pavilion expoziţional la Herăstrău, o fostă deţinută în calitate de fiică de fost demnitar, pierit în temniţă, cosea iarba în Cişmigiu, pentru suma de şapte lei pe zi.

Totuşi, şi din nou prin grija profesorului Călinescu, Dinu Pillat este reîncadrat, în toamna anului 1964, la Institutul acum de istorie şi teorie literară, de unde, iată, va fi izgonit în ultimul an de viaţă, a această dată ca intrând în categoria celor care, după eliberarea din închisoare r fuseseră, la cerere, şi reabilitaţi juridic. decenatul petrecut la Institut, perioadă care a elaborat acele valoroase studi monografii şi antologii ce-l situea printre cei mai însemnaţi istorici şi criti literari ai celei de a patra generaţii pos maioresciene s-ar putea crede că fir vieţii i se înnodase, într-un cerc de luc specializat exact în centrul preocupăril sale de literator, între colegi care preţuiau şi într-o atmosferă de lucru m descătuşată decât în alte instituţii asemănătoare activităţi culturale.

O fericită viaţă de familie, lângă soţ sa Cornelia, cercetătoare în domeniul a tei medievale româneşti şi fiica sa, M nica, în care avusese bucuria de a de coperi un talent poetic mai profund dec al bunicului acesteia – caz unic de ered tate artistică pe trei generaţii – un cum de factori ce ar justifica liniar titlul ex gezei efectuată de Carmen Brăgaru, n mind un destin împlinit, fie că sfârşitul s-a tras din neiertătoarea acutizare a lov turilor primite în cap din timpul anchet fie că nu.

Când luăm însă în consideraţie ope pe care Dinu Pillat n-a mai scris-o, d ceasul în care şi-a jugulat vocaţia de r mancier, o gravă întrebare se ridică, su ţinută, în principal pe constatarea spor lui artistic de la *Jurnalul unui adolescen* la *Aşteptând ceasul de apoi,* atât cât ne- putut fi cunoscut. Cazul nu a fost uni dacă ne gândim la un alt romancier în născut, Pavel Chihaia, care nu a m scris proze după *Blocada*, a lui Alexan dru Vona şi chiar al lui Mihai Villar Dar cât de lung va fi fost şirul anonim lor?

Pe Dinu Pillat l-am fi putut avea înt noi, patriarh octogenar, când cu mai b ne de un sfert de veac în urmă, nu ne- fi părăsit. Şi, în primăvara anului 1997 fi aflat că justiţia română l-a reabilita dimpreună cu ceilalţi membri ai lotul Noica-Pillat. Nici în post-comunism n- fi trebuit să aştepte mai mult de şapte a – care, nu-i aşa? – trec repede!

Dar şi până atunci ar fi putut efectu fie şi o singură călătorie în străinătate, p care n-a putut-o face în toţi anii vieţii s le sub comunism.

Barbu Cioculesc

LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Balcanii între real şi imaginar

PE PARCURSUL unui studiu de trei sute de pagini, Maria Todorova urmăreşte istoria, atît de paradoxală, a formării unei imagini negative a spaţiului geografic intrat în conştiinţa europeană cu un nume pe care documentele îl pomeneau rareori înainte de jumătatea secolului XIX - Balcanii. Cartea sa, tradusă în română anul trecut, la Humanitas, sub titlul "*Balcanii şi balcanismul*", a apărut în engleză în 1997, în contextul în care războiul din Bosnia ilustrare, pe deplin şi în chip aproape didactic, termenul de "balcanism", suprasaturat de înţelesuri negative. Un context pe care studiul îl exploatează în mod savant şi cu suficientă diplomaţie.

Intrate în repertoriul de insulte al Europei în preajma războaielor balcanice, cuvintele "balcanism" şi "balcanizare" ascund în spatele lor, în ciuda unei aparente "împietriri", o istorie ambiguă şi destul de lungă, aşa că scopul pe care şi-l propune Maria Todorova nu e tocmai unul uşor. Analiza complexului de fenomene care instaurează o imagine şi un sens, deseori complet diferite de modelul unor real, presupune un discurs interdisciplinar şi un material documentar enorm. A elucida sensul "balcanismului" înseamnă a redescoperi Balcanii în raport cu tot ceea ce s-a scris despre ei, începînd cu un veac şi jumătate în urmă, data la care regiunii începe să-i fie asociată în mod constant o identitate subregională şi totodată numele de Balcani, pe atunci lipsit de orice înţeles negativ. Studiul Mariei Todorova este unul sobru şi sperdocumentat. Autoarea îşi culege informaţiile din cele mai diverse domenii şi uimeşte prin dexteritatea cu care abileşte corelaţii între acestea. Ceea ce descoperă cercetătoarea americană nu este însă o imagine unică sau unitară a Balcanilor, ci mai degrabă o serie de imagini difuze, adesea suprapuse, schematice şi stereotipe, cu un nucleu comun însă, şi care definesc tiparele de percepţie ale lumii "civilizate" şi ale balcanicilor înşişi. Remarcabil este modul în care autoarea explică trecerea de la fascinaţia faţă de exoticul Balcanilor, tipar de percepţie dominant înainte de 1900, şi imaginea "butoiului cu pulbere", achiziţionată de peninsulă la începutul secolului XX.

Maria Todorova – *Balcanii şi balcanismul*. Trad. din engleză de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu. Humanitas – Seria Istorie, Bucureşti, 2000, 500p.

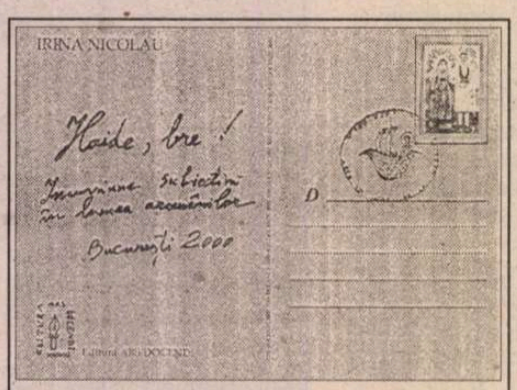
O bătălie importantă pentru regiune, care face subiectul cîtorva capitole, pare să fie chiar cea terminologică, din moment ce niciodată nu a fost clar ce ţări fac parte din Balcani şi care e natura criteriilor ce definesc "balcanicitatea"; bătălie dublată de încercarea de a impune regiunii alte denumiri, lipsite de orice conotaţii (cum ar fi "Europa de Sud-Est") sau de efortul de a încadra unele state, considerate "balcanice", în Europa Centrală. România îşi are, aşa cum era de aşteptat, locul ei în toată această poveste şi cititorul român va descoperi în acest studiu o interesantă şi foarte documentată incursiune în istoria noastră.

Autoarea se mişcă într-un spaţiu al contradicţiilor, al paradoxurilor şi al stereotipiilor. Povestea Balcanilor e una încîlcită, dar ea îi oferă Mariei Todorova marele avantaj de a se situa în permanenţă în interiorul şi în afara problemei, de a cumula, adică, atributele *insider*-ului şi cele ale *outsider*-ului, din moment ce scriitoarea îşi revendică în egală măsură originile balcanice şi statutul de cercetător la University of Florida. O poziţie ambiguă, dar care nu o face pe autoare să cadă în capcana de a profera un discurs justiţiar, care să disculpe Balcanii sau, din contră, care să incrimineze lumea "civilizată" de construirea unei imagini false. Critic în ambele direcţii ale relaţiei Balcani-Occident, studiul oferă o lectură "calmă", dar pasionantă.

O lume de frînturi

NU SE poate să vorbeşti despre Balcani şi să-i ignori pe aromâni. Dar neşansa, poate, face ca aceştia să fie adesea uitaţi; se ştiu despre ei, în afara unui cerc restrîns de specialişti, doar puţine lucruri, şi asta în ciuda faptului că aromânii au fost subiectul a numeroase studii extrem de reuşite.

Haide, bre! e tot o carte despre aromâni, dar ea nu seamănă cu nimic din ceea ce s-a scris pînă acum despre aceştia. Cititorul poate descoperi aici date şi cifre, o înşiruire a aşezărilor locuite de vlahii sud-dunăreni, trimiteri - e drept, ceva cam neoficiale - la scrieri asupra aromânilor, dar *Haide, bre!* nu e o monografie. Irina Nicolau, autoarea, mărturiseşte că a visat o carte care să semene cu aromânii - "Gîndită după chipul şi asemănarea lor, pînă la brîu era lînă şi sare şi de la brîu în jos cărări de munte. Claie peste grămadă, tarabă de bazar, paginile îşi disputau supremaţia invocînd cuvinte cu sensuri arhetipale: drum, aur, caş, praf de puşcă...". *Haide, bre!* pare mai degrabă un roman postmodernist sau un jurnal; atît doar că amintirile însemnate aici nu sînt numai cele ale unei vieţi de om, ci şi cele ale unui mileniu de istorie aromână. Sînt poveşti. Ale Irinei Nicolau, care vede în ele "o lume de frînturi", şi ale aromânilor. Ceea ce pare a fi totuna. E o carte scrisă cu sufletul; carte, în mai multe înţelesuri ale cuvîntului – coperta are înfăţişarea unei cărţi poştale, cu imagine, timbru, ştampila poştei şi, firesc, cu mesaj: "Haide, bre!".



Irina Nicolau - *Haide, bre!, Incursiune subiectivă în lumea aromânilor, Bucureşti 2000*, Ars Docendi, Bucureşti, 2000, 121 p.

Mesaj adresat poate tatălui, singurul aromân într-o "într-o casă cu trei grecoaice", a cărui singurătate o converteşte, la vîrsta majoratului, pe autoare, care începe atunci să spună şi să-şi spună că e aromâncă. Mesaj adresat poate cititorului, căci la sud de Dunăre un mileniu de cultură pare să fi dispărut. O pierdere de care e vinovat, crede Irina Nicolau, doar păgubaşul – "Cînd psihanaliza va demonstra că şi culturile, nu numai oamenii, sînt marcate de complexe, diagnosticul pe care îl propun acum va ieşi din registrul simplei metafore. Aşadar, cultura aromână suferă de complexul Atlantida! Acest complex este tipic pentru culturile care, răspunzînd unor pulsaţii necunoscute nouă, sînt prezente în istoria scrisă prin absenţă."

Cititorul cărţii are o libertate absolută. Poate vedea în ea o mărturie, între altele, despre destinul unei culturi mici; o poate citi ca o încercare de a reconstitui, printr-o muncă de arheolog, sufletul unui popor ce s-a uitat, alegîndu-şi o altă cultură; poate vedea în carte, jurnalul unei identificări cu destinul unui grup; se poate "certa" chiar cu autoarea însemnărilor, căci şi aceasta e una din libertăţile lăsate de carte... *Haide, bre!* e o carte deschisă. Şi poate cea mai completă despre aromâni.

La vreo Dunăre turcească

DINTRE multiplele subiecte de cercetare pe care le permite literatura despre Balcani, Marina Marinescu se opreşte asupra drumeţilor şi traseelor ce străbat peninsula în secolul al XIX-lea. Subiect generos şi fascinant: către 1800, Europa descoperă, chiar la graniţele ei, un ţinut prea puţin cunoscut, exotic. O mare de călători, la fel de pestriţă ca amestecul de naţii şi religii din Balcani, începe să traverseze peninsula. Sînt trimişi oficiali ai Apusului către Înalta Poartă, agenţi secreţi, negustori, colecţionari fanatici de obiecte rare şi exotice, aventurieri, susţinători ai cauzei greceşti - unii celebri, ca Byron...

Mai sînt în Balcani şi drumuri vechi, parcurse, potrivit tradiţiei, vara, de negustori şi meşteşugari indigeni ce speră să-şi vîndă marfa confecţionată în timpul iernii. Aşa sînt puse în circulaţie motive şi structuri decorative pe care le întîlneşti pe obiectele din întreaga regiune. Iar jurnalele de călătorie ale europenilor creează – mină de aur pentru imagologi – o întreagă mitologie (cu eroi fascinanţi, ca Ali Paşa) al cărei pretext sînt Balcanii. Toate acestea fac subiectul celor unsprezece articole ale cărţii Marinei Marinescu, publicate iniţial separat, în cataloagele expoziţiilor cu tematică balcanică, sau în reviste germane de specialitate. Articolele se depărtează însă de tonul introductiv al studiilor publicate în asemenea contexte, iar atunci cînd spaţiul nu-i permite autoarei să dezvolte un subiect, cititorul poate să recompună cu uşurinţă fundalul problemei, din unele detalii pe care cercetătoarea le menţionează aparent doar în treacăt. Autoarea numără, de exemplu, apariţia, în numai douăzeci de ani, într-o aceeaşi revistă englezească, a nu mai puţin de patruzeci şi şase de recenzii de memorii de călătorie în Balcani, dovadă că în spatele Balcanilor imaginari se ascunde o întreagă literatură de gen, practic necunoscută.

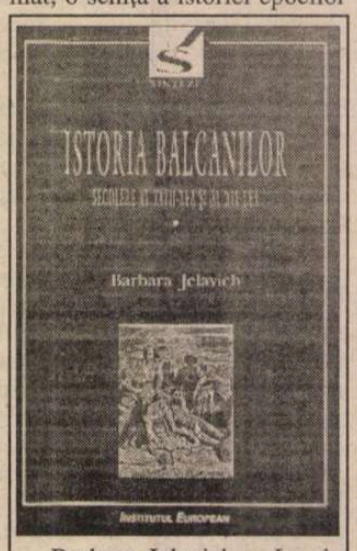
Autoarea călătoreşte cu uşurinţă şi plăcere în această lume a contrastelor. Traseul ei nu e însă doar livresc, pentru că, în 1978, părăseşte România şi emigrează în Grecia, unde îşi continuă activitatea de cercetare, ca mai apoi, după 1980, să plece la München, unde se ocupă de studiul influenţelor vest-europene în culturile tradiţionale din Balcani.

Marina Marinescu – *Drumuri şi călători în Balcani*, Editura Fundaţiei Culturale Române – colecţia Antropologie culturală, Bucureşti, 2000, 212p.

La mijloc de rău şi bun

ISTORIA Balcanilor, scrisă de Barbara Jelavich şi tradusă în română la Institutul European, curge în ritmul sacadat al manualelor şcolare. În introducerea studiului, autoarea atribuie Balcanilor cel mai cuprinzător sens posibil, incluzînd în acest spaţiu, alături de teritoriile de la sud de Dunăre şi de Sava, regiunile locuite de români, croaţi, sloveni şi - fapt destul de rar - pe cele locuite de unguri. E o opţiune care, la limită, s-ar justifica prin rolul important pe care Ungaria l-a jucat în regiune.

Discursul istoric e construit în jurul ideii de naţiune, aşa că, din lunga istorie a acestui spaţiu, Barbara Jelavich reţine doar ultimile trei secole. Secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea sînt subiectul primului volum, iar cel de-al doilea volum se ocupă de secolul al XX-lea, pînă la începutul anilor '80. Introducerea îi oferă însă cititorului, sub forma unui rezumat, o schiţă a istoriei epocilor



Barbara Jelavich - *Istoria Balcanilor*, vol. I – secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, vol. II - secolul al XX-lea. Trad. de Mihai Eugen Avădanei, postfaţă de I. Ciupercă. Institutul European, Iaşi, 2000.

anterioare. O teamă constantă faţă de tot ceea ce înseamnă controversă istorică îi este caracteristică studiului; autoarea se mulţumeşte să afirme că un anume eveniment e controversat, dar evită să intre în detalii şi, deseori, chiar să menţioneze natura controversei. Originea etnică a românilor i se pare autoarei, de exemplu, un subiect controversat, pe care îl expediază într-o singură frază (şi asta într-un discurs a cărui temă generală e chiar ideea de naţiune). Există în acest studiu şi unele formulări ce pot părea, la primă vedere, doar uşor naive. Un citat, ales la întîmplare: "Zăcămintele minerale erau exploatate [în Balcani] încă de pe vremea romanilor, dar nu la fel de intensiv ca în zilele noastre." O frază ce propune o comparaţie între două epoci atît de diferite ale istoriei Balcanilor şi care, dincolo de cuvinte, lasă să se înţeleagă că diferenţele nu ar fi semnificative. Dacă naraţiunea istorică se dezvoltă în cartea Barbarei Jelavich pe un ton absolut neutru, în planul secund al studiului, se conturează o imagine defaforabilă Balcanilor, ce face din ei un ţinut al primitivismului. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Revizionistul numărul unu

GHEORGHE GRIGURCU a căzut în capcana adevărului. Tot ce spune domnia sa este adevărat. S-au făcut compromisuri sfidătoare în vremea comunismului. Au existat scriitori care au turnat pe furiș sau în public faptele confraților. Nichita Stănescu este un poet "umflat". Deși nu aceasta ar fi afirmația completă. A fost "umflat" și mulți alți poeți foarte buni au rămas în umbră; Nichita nu a evoluat într-un regim normal de concurență. Eugen Simion face o muncă politică la Academie - obediența sa față de regimul politic actual este jenantă. Și cîte altele? În mare, în discursul lui Gheorghe Grigurcu, premisa este corectă. Problema este abordarea, măsura. Este extrem de dificil să te apropii de textele unui autor care spune, nu de puține ori, lucruri de bun simț, dar care sînt, fatalmente, antipatice. Și nu pentru că am avea de-a face cu adevăruri incomode. Sau pentru că ar fi la mijloc o părere pur subiectivă. Antipatia este generată de anumiți "senzori" textuali pe care îi voi enumera mai jos. În numele unor mari adevăruri, criticul și-a uitat măsura, descoperindu-și o vocație sadică nu tocmai agreabilă.

Repetiția este mama plictiselii, un aforism deformat, dar nu mai puțin adevărat. Una e să spui de cîteva ori că Păunescu e un impostor și alta e să creezi o adevărată opera dedicată demolării sale. În acest ultim caz apare o dizgrațioasă colaborare cu victima, un soi de complicitate. Repetînd la infinit listele de "compromiși", Gheorghe Grigurcu și-a cîștigat un statut de "anticorp". El este omul care îi denunță neobosit pe acei oameni, fără alte argumente în plus, cu prea puține nuanțe din '90 încoace. Numai că aceste liste și acuze au avut efecte prea mici. Nu s-a întîmplat nimic. Mai mult, cei acuzați sînt acum în poziții-cheie. Măcar această stare de lucruri ar fi trebuit să schimbe atitudinea criticului.

Apoi, modul în care este făcută revizuirea lasă de dorit. În aceeași "listă" apar nume extrem de diferite. Nuanțele sînt infinite de la un Călinescu la Păunescu, să zicem. Este adevărat, criticul însuși subliniază diferența, numai că această diferență nu poate fi simțită în text. Una e ce ar dori să spună și alta e ce spune, propriu-zis.

NOUA sa carte, *În răspăr*, arată și o altă fațetă a revizuirii. Faptul că ea a fost cultivată. Există un public stabil care, de peste zece ani încoace, savurează lovitura (indiferent din ce parte ar veni). Revizuirea a prilejuit redescoperirea unei laturi "senzaționale" a criticii. O comunicare directă cu publicul de care se cam uitase în alambicarea estetizantă a criticii sub comunism. Revizuirile anilor '90 nu au însemnat atît reașezarea ierarhiilor literare. În mare, taberele s-au păstrat. Nici scoaterea unor cazuri flagrante din joc (vezi Păunescu). Cît mai ales redescoperirea veleităților "comunicative" ale discursului critic. S-a dezgropat cu entuziasm puterea denotativă a cuvintelor. A existat un miraj, ușor reperabil la începutul anilor '90, al comunicării directe. Puteai scrie un lucru, iar cel de lîngă tine chiar înțelegea complet mesajul. Dar a fost o perioadă de început. Un început pe care Gheorghe Grigurcu n-a mai putut sau n-a mai vrut să-l depășească. Acuza presupune un curaj, dar are și un inconvenient: este ușor de scris și se epuizează repede. Un scriitor de meserie (cum este criticul în cauză) și-a condamnat scrisul pentru apărarea unei cauze. Acesta este paradoxul lui Gheorghe Grigurcu: s-a dedicat scandalului, a făcut un soi de presă cotidiană, aproape exclusiv în perimetrul cultural. Aici ar interveni o primă dimensiune a inadaptării sale la noul context cultural (mai ales cel publicistic).

În răspăr este o culegere de interviuri. Spuneam că mai ales în acest volum se vede faptul că revizuirea a fost cultivată, încurajată, deși prea puțin susținută. Iar acest lucru se vede din întrebările celor care au realizat interviurile. Puțină imaginație, ei înșiși încrediți în aceleași demascări, din ce în ce mai insipide, o satisfacție ciudată de a-l auzi încă o dată pe Grigurcu recitînd pomelnicul de compromiși. Dialogul între Marin Mincu și Gheorghe Grigurcu este antologic. Arată cît de departe de comunicare este de fapt discursul revizionist. Ceea ce la început a fost o revelație a impactului, a dialogului, s-a transformat ușor într-un soi de autism comod. Pe de o parte, Marin Mincu își rememorează "vitejiile critice", pe de alta, Gheorghe Grigurcu face veșnica revizuire. Două confesiuni paralele, fără nici o legătură între ele, doi indivizi prizonieri într-un discurs tiranic, de multe ori facil. Punctul comun ar fi că amîndoi au fost persecutați pentru că au scris "de rău" despre Nichita Stănescu. Complet irelevant. Și acum poți fi persecutat dacă scrii acid împotriva unei mari personalități. Dintotdeauna critica a fost și un risc, pe care ți-l asumi sau nu. Atunci riscul era mai mare, ca și gloria, de altfel.

ACUZAREA conformistului capătă nu de puține ori accente transistorice. Pentru Gheorghe Grigurcu, individul conformist este aproape însemnat genetic. Situația istorică specială l-ar transforma pe conformist într-un odios. Aici intervine și o distorsionare gravă de perspectivă, prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu: compararea compromisului "comunist" cu acela "postdecembrist". Este o premisă mistificatoare de la un capăt la altul. Este un mod de a bagateliza prima "vină" și în fond cea mai gravă. Compromisul postdecembrist nu poate fi tratat decît în termeni ironici, din perspectivă culturală – sînt jocurile diverselor grupuri de influență, sînt jocuri politice, nu literare. E aproape amuzant cînd Simion decorează aproape tot guvernul PSD și la fel de amuzant ar fi fost dacă un alt președinte de Academie ar fi decorat coaliția care a fost la putere. Astfel de fapte nu au greutatea adevăratelor compromisuri.

Un alt reflex al revizuirii ar fi căutarea polemicii cu orice preț. Gheorgh Grigurcu caută cu îndîrjire sămînța d scandal. O vigilență patologică bîntui orice replică, orice răspuns la cine ști ce afirmație. Suspiciunea domină.

Gheorghe Grigurcu, *În răspăr*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 240 p., f.p.

O calitate a cărții ar fi evidențiere condiției de frustrat la Gheorghe Gr gurcu, frustrat material și cultural. Ir terviurile așezate unul după altul scot l iveală locuri comune care n-apăreau în tr-o biblie a revizuirii precum *Amurg idolilor*. Criticul se plînge că a fost fo țat să rămînă într-un colț uitat de pro vincie. Că nu a putut să vină într-u centru cultural al țării. Dar nu se înv nuiește pe sine nici o clipă. Chiar p menește la un moment dat de o locuin care i s-ar cuveni în București. Grigu cu își recunoaște frustrările și le pune î seama unei prea abstracte nedreptăț La fel de abstracte pe cît este și ad vărul său pînă la urmă – un adevăr pre mare, în numele căruia lupta este fă sens.

Critica celor "compromiși" și-pierdut din luciditate. Iată cîteva rîn duri despre oportunismul lui Arghez "De unde să începem explicația? Poa însăși terestritatea lacomă și impie a a torului *Cuvintelor potrivite*, aflată î relații bănuitoare, pînditoare cu tran cendența, să-și fi spus mai adînc cuvî tul. Acea fibră de valah, ager și ada tabil, care i-a dat, deopotrivă, tăria slăbiciunea. Preeminența lui a avea fa de a fi "etc. Nu e momentul să dezb tem problema compromisului înnăscu Deranjantă este bagatelizarea propri mize. Dacă descoperi în *Cuvinte potr vite* compromisul și nu acolo unde tr buie, îți arunci în aer orice credibilitat De ce e nevoie de o teorie a valahul avid de îmbogățire atunci cînd exist texte evidente de compromis, în caz Arghezi. Astfel de texte ne îndreptățes să-l catalogăm pe Gheorghe Grigurc drept mizantrop (un caz clasic), dec revizionist serios.

Grigurcu a luptat pentru un adev din care nu a mai rămas prea mare lu cru. Uitarea este firească, iar scriitor (în viață) pe care îi acuză sînt ușor d atacat și în noua lor ipostază. Nici unu dintre ei nu a luat o altă înfățișare, n și-a "revenit" extraordinar – nu exist pericolul de a scăpa netaxat. Nu ma este nevoie de un ton dur. Revizuiril grigurciene nu sînt credibile pentru c problema sa este mai mult metafizică Un profund simptom de inadaptare î noua lume (inclusiv cea culturală).

Am primit la redacție

Cărți

- Maria Cantacuzino-Enescu, *Ombres et lumières - souvenirs d'une Princesse Moldave/ Umbre și lumini - amintirile unei Prințese Moldave,* ediție bilingvă francezo-română, text francez stabilit, traducere și note de Elena Bulai, ediție și prefață de C. Th. Ciobanu, Onești, Ed. Aristarc, 2000, 928 pag.
- Ion Pop, *Gellu Naum - poezia contra literaturii,* Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001, 196 pag.
- Rodica Draghincescu, *Phänomenologie des geflügelten,* gedichte, ediție bilingvă germano-română, Stuttgart, Edition Solitude, 2001, 120 pag.
- Vlad Neagoe, *Eudaimonia,* poeme, București, Ed. Vinea, 2001; același, *Aionos,* armonii ale paradisului spiritual (poeme), București, Ed. Tritonic, 2001.
- Elisabeta Bogățan, *Cântece de rezemare,* București, Ed. Albatros, 2001 (versuri), 84 pag.
- Mariana Bojan, *Epistole din Piața Norilor,* versuri, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001. 60 pag.; aceeași, *Arta înfocării,* versuri, antologie, cuvânt înainte de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001, 130 pag.
- Mihela Popescu, *Scrisori către tine,* Cuvânt înainte de Alex. Mihai Stoenescu, Ed. Aggressive, 2001.

Reviste

- *Discobolul,* revistă de cultură editată de Consiliul Județean Alba, Consiliul Municipal Alba Iulia și Biblioteca Județeană "L. Blaga". Apare sub egida Uniunii Scriitorilor. Director de onoare: Ion Pop. Redactor-șef: Aurel Pantea. Serie nouă. Anul V. Nr. 43-44-45 (50-51-52)/ iul.-aug.-sept. 2001. Din sumar: *Kali-dor* de Nicoleta Sălcudeanu (despre Paul Goma), poeme de Aurel Pantea, *Obiecte și drăcușori* de Eugen Curta (proză), *B. Fundoianu-Fondane* de Constantin Cubleșan.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Un impas al lovinescianismului? (I)

S-AR PĂREA că la 120 de ani de la nașterea sa (momentul n-a prilejuit, din cîte știm, cît un singur articol: cel al lui Nicolae anolescu, din *România literară*), E. ovinescu e o autoritate incontestabilă, critic care, împlinindu-și „toate profe-le" estetice, beneficiază de toate sufra-ile urmașilor săi. Dar nu e decît o ilu-e. Privind lucrurile mai de aproape, ne m seama că, azi, moștenirea lovines-ană apare frecvent primejduită, că ape-principiilor sale se tulbură din nou, tr-un chip cu atît mai insidios, cu cît nt păstrate aparențele recunoașterii, rmele protocolului admirației, gata a neca în poncif (deși nu lipsesc nici ntestările *ad oculos*). Nu ne aflăm de-rte de un impas al lovinescianismului, lică al direcției estetice, inaugurate, pe rîm românesc, de T. Maiorescu. Căci scendența autorului *Pașilor pe nisip* n fondatorul Junimii constituie un pos-lat al originii propriei sale activități și desfășurării acesteia în noi cadre is-rice: „Energia am scos-o din mine, dar boldul și mai ales directiva am scos-o n T. Maiorescu, omul pe care l-am ad-irat de la primul contact cu slova sa, de luciditate în disocierea esteticului, de o eganță morală, de o stăpînire de sine și o fervoare în expresia dezlegată de re-duurile pasionale, pe care le-am resor-t în mine pentru a le reafirma, nu prin mulare de gesturi, ci printr-o manifes-re personală potrivită condițiilor noi de ață artistică". Cuvinte pe care le-am tea repeta și noi, cei ce ne socotim lo-nescieni, admiratori ai celui care a fost ntorul prodigios al Sburătorului, care inspiră nu în felul sterp al actelor epi-nice, ci în reacțiile pe cît cu putință rsonalizate, în raport cu circumstanțele himbate mereu ale vieții literare, cu o-ectul primenit pe care ni-l oferă ea. Nu vorba de mimetism, de o subordonare arbădă, lipsită de orizont, față de o ma-personalitate, ci de continuarea direc-i sale, o direcție cu atît mai importantă cît e mai generoasă, permițînd și chiar mulînd diferențierile individuale, a-ptarea cea mai lejeră la imprevizibilul zvoltării domeniului creator de care em de dat seamă.

Să observăm mai întîi că marele aintaș e sabotat în modul cel mai păgu-tor în privința revizuirilor. Acestea au căuit una din pîrghiile cele mai rele-nte ale discursului său, date în vileag deceniile al doilea și al treilea ale se-lului al XX-lea, cînd firescul mediului stru social-politic le limita prin exclu-va raportare a literaturii la literatură. Se lau în cauză, așadar, revizuirile „natu-le" ale funcționării organismului lite-r, moduri ale metabolismului intrinsec acestuia: „A venit prin urmare vremea ei revizuiri a valorilor literare, nu din boldul unei impietăți, ci din conștiința voii biologice și sociale și deci, între ele, și o conștiință actuală și strict criti-" (1915). Sau: „Într-o concepție critică minată de principiul mutației valorilor tetice, variația de judecată este cerută însăși variația sensibilității estetice a ocii; aprioric, contradicția este, deci, numai admisă ci și fatală" (1928). Ce spunem în prezent, cînd „variația de decată" e impusă nu doar de „mutația lorilor estetice" și a „sensibilității", ci de dereglarea lor, de-atîtea ori gravă nă la pulverizare, produsă de un sistem litic aberant, clădit pe cenzură și pe tocenzură, pe excomunicări și cele-ări cu o motivație extraestetică, pe ten-nționism ideologic și propagandistic?

E clar pentru orice conștiință integră că revizuirile sînt, în momentul de față, ca să zicem așa, dublu necesare. O dată pentru a marca translația în timp a sensi-bilității receptoare, ce-și impune, perio-dic, noi seturi de opțiuni axiologice, a doua oară pentru deparazitarea produc-ției literare de criteriile străine acesteia, pentru proporționarea valorilor în funcție de ele însele. Jocul de reducții și supralicitări, ca și reparațiile sînt, pînă la urmă, inevitabile, cu atît mai mult cu cît ele se așează pe o felie istorică. Nu ne miră, așadar, opoziția tenace, de natură conser-vatoare (reacționară), a celor ce țin cu dinții de pozițiile și privilegiile dobîndite într-o vreme a anomaliei, ci afectarea lor lovinesciană, ipocrizia lor de inși cu două fețe. Căci acest lucru ne stupefiază mai ales: recunoașterea doar de fațadă a trebuinței revizuirilor în raport cu blocarea lor *de facto,* cu respingerea lor punctuală, sistematică, printr-o argutie avocățească în care se întrevede imaginea greoaie a inerției, în esență spaima de critică. Un anume gen de critică e folosit spre a jugula critica. Pseudolovinescienii nu sînt decît adversari nedeclarați ai criticii, plasați sub scutul unor principii instrumentate demagogic, care nu sînt în măsură a le ascunde oportunismul.

DESIGUR că pe acest drum al derivei postideologice se produce și o altă înstrăinare de lovinescianism și anume cea de ordin moral. Personalitatea duală, schizoidă, care a înflorit în climatul totalitar, n-a dispărut după 1989, găsind condiții nes-perat de favorabile în climatul restaura-ționist, al conservatorismului politic, cu ale cărui poziții n-a întîrziat a se corela, primind și recompensele scontate, pe linia carierei. Abdicării morale din era comunistă îi urmează abdicarea morală din era postcomunistă, ambele consub-stanțiale. Prin adaptarea lor la cerințele politice de după decembrie, oportuniștii de curte nouă, chiar dacă-și pun, pur or-namental, un enorm ecuson lovinescian, îl sfidează neîndoios pe marele predece-sor, care afirma apodictic: „critica nu su-portă complezență și tranzacțiune; ea e independentă sau nu e deloc". Ca și: „Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Și vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae!*". Reflecția lui E. Lovinescu se dovedește nespus de actuală și în cazul în care ea se aplica *Junimii,* precum unui corp de elită, unui ethos pe cît de restrîns în raza sa de întrupare, pe atît de contrastant-pilduitor în mediul în care s-a ivit: „Acțiunea cea mai puternică a *Junimii* asupra generației mele, adică asupra generației ce i-a succedat și a avut un oarecare contact cu fruntașii ei, rămîne însă de ordin moral. Privim ca un miracol faptul că în mijlocul unei epoci de bîjbîieli și de apetențe pur materiale, a unei dorințe de parvenire și de îmbogățire, a unui politicianism fără frînă morală și a unei lipse de cultură și de seriozitate științifică, s-au găsit cîțiva oameni, reuniți nu numai de un mănunchi de idei comune căpătate în universități străine și de o identitate de idealuri, ci și ceea ce e mai presus decît orice, de o identitate de caracter, a cărei notă esențială a fost dezinteresarea". Cît de „lovinescieni" ar putea fi considerați contemporanii noștri care, în raport cu existența sobră, real-mente „dezinteresată", mistuită în umbra marginalizării sociale, sacrificială în adîncul său, a autorului *Istoriei civilizației române moderne,* se zbat, defel sub zodia „caracterului" și a „dezinteresării", pentru onoruri și mandate de conducere, uneori chiar forțînd prevederile legale (bunăoară Legea de funcționare a Aca-demiei), putem constata fără greutate. E drept că „apolitismul" și „echidistanța" reprezintă un soi de concesii făcute ethosului lovinescian, dar factura lor fariseică nu ne-ar putea înșela. Căci sub amăgi-toarea lor scoarță se află voracitatea „unei dorințe de parvenire", sumbretea unui „politicianism fără frînă morală", altfel spus tocmai anularea mesajului etic al lui E. Lovinescu, componentă de căpetenie a legatului său.

Dar importantul critic e contestat și fățiș, în numele unei cruciade antiimpresioniste, *recte* antiestetice. O voce, prestigioasă, de altminteri, în planul său specializat, de abordare teoretică a literaturii, n-a ezitat a-l declara a fi, împreună cu G. Călinescu, o primejdie a criticii românești, invadată, vezi Doamne, de „literatură", subordonată scriitorilor. Aci nu mai operează bizantinismul adaptării falacioase, ci o univocă mărginire, o dificultate de-a priza (și, pesemne, de-a produce!) esteticul, o, dacă vreți, emasculare a sensibilității (impresioniștii francezi din jurul anului 1900 îi numeau pe teoreticieni eunuci literari!). Oricum, „deliteraturizarea" criticii n-ar putea semnifica, în lumina bunului simț, altceva decît un caz particular și nicidecum o rețetă general valabilă, așa cum se dorește cu aplomb. Avem a face doar cu exacerbarea, nu o dată cu implicații intolerante, agresive asupra vecinătăților, a unuia din cei doi poli ai comentariului închinat producției literare, polul abstractizat, generalizator, teoretic. Un pol, în excesul său, frigid și... polar. În umbra austeră a „ideii literare", ni se cere să respingem afectele precum un fapt de rușine. Un puritanism victorian renovat și tencuit cu concepte răsucite întru pozitivism pretinde să renunțăm la „senzualitatea" contactului nemijlocit cu opera, un „terorism al metodei" (expresia e a lui Jean Paulhan) ne somează să ne amintim că, întemeind critica noastră modernă în calitatea sa de artă *sui generis,* care se sprijină nu numai pe idee, ci și pe emoție, intuiție, gust, stil, patronul Sburătorului indica o „metodă" a sa inalienabilă, de care disciplina în cauză, oricît de abstrasă și de disponibilă colaborării cu domeniile mai mult ori mai puțin limitrofe, îmbogățită prin dezvoltarea sa pe multiplele axe ale intelectului, nu s-ar putea dispensa vreodată fără riscul unei trădări de sine: „A merge de-a dreptul la principiile generatoare, ocolind accesoriul, a intui *totul* cu ignorarea *părților,* nu printr-o laborioasă analiză, ci pe calea simplei emoțiuni estetice, poate fi punctul de plecare al unei metode critice". În treacăt fie spus, iată și sugestia unei „sinteze" adecvate, intuitive, deosebită de cea a adiționărilor factologice, a „construcției" pedestre. Nu putem respinge factorul irațional, misterios, spectrul ireductibil al creației, indiferent de domeniul acesteia (literar, filosofic, științific etc.), deoarece ar însemna a o oculta, lucru pe care l-a înțeles exact raționalistul sceptic și circumspect care a fost E. Lovinescu: „Aparent raționalistă, mai ales în stadiile de o argumentare mai susținută, cum ar fi, de pildă, în *Istoria civilizației române moderne,* punctul de plecare al acestei critice pornește din izvorul misterios al unor stări de conștiință irațională, cinestezice, care, în momentul sortit de destin sau printr-un efort voluntar de creație, se limpezește într-o stare sufletească organică sau capabilă de a se organiza, după cum pe apele fermecate de dorința celui ce le fixează, se încheagă icoana clară a ființei așteptate. E, firește, numai un punct de plecare, dar, pentru individ, identic așa-zisului «fenomen originar», întrucît din minusculul lui sîmbure ca din inima sultanului eminescian, se poate revărsa copacul ce a adumbrit toate hotarele pămîntului. Lucrul, de altfel, nu e nou, și în procesul creației el constituie ceea ce numesc unii esteticieni elementul «mistic», pe care îl afirm însă și la critică, firește cu rezerva aceleiași experiențe personale și, din necesitatea proiectării de sine, îl presupun valabil și în procesul creațiunii științifice". E oare cu putință o „teorie" unică, o sumă estetică supraindividuală, cărora să ne supunem, obedient, cu toții? Luminatul relativist E. Lovinescu respinge o atare teză dogmatică: „Estetica se pulverizează, (...) în principiu, în tot atîtea estetice cîți indivizi sînt: punct extrem al unui relativism împotriva căruia orice argumentare rămîne inoperantă". Așadar, personalitatea creatoare sparge calapoadele teoriei ce poftește a o uniformiza. ■

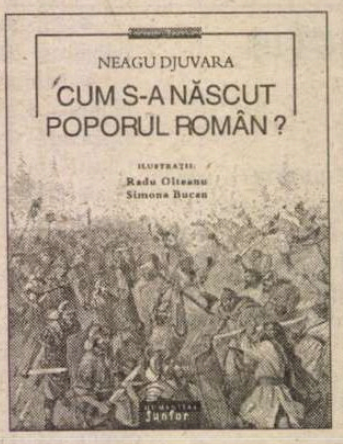
(Va urma)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

390 000 lei

În seria **ARTE**
Radu Principe de Hohenzollern-Veringen
MIHAI AL ROMÂNIEI



170 000 lei

În seria **HUMANITAS JUNIOR**
Neagu Djuvara
CUM S-A NĂSCUT POPORUL ROMÂN?

JURNAL BERLINEZ
- mici încurcături -

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

POVESTEA ŞOSETEI. Cînd am citit ultimul jurnal al lui Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, mi-a plăcut foarte mult povestea ciorapului, schimbat din greşeală, în vagonul-lit, cu cel al unui întreprinzător intercontinental, astfel încît, paşnicului şi sedentarului ciorap i se deschideau, spunea păgubitul, „perspective nebănuite". Urma să devină un ciorap călător. Povestea şosetei mele e mai banală. Am uitat-o în maşina de spălat comună, la subsol, la cîteva zile după sosire. Mi-am amintit de ea (şi de dl Ciocârlie) mai tîrziu. Prea tîrziu, pentru că, după ce, ca s-o recuperez, am coborît în fugă cele 3 etaje tocmai urcate plus suplimentul de 7 trepte, în maşina de spălat se roteau vesel alte rufe. Am dezbătut, în gînd, posibilităţile de atunci ale şosetei mele: Elveţia, India, Turcia, Anglia. Ce i-ar fi plăcut mai mult? Am privit indiscret prin geamul rotund al maşinii de spălat, ca să identific proprietara/ul. Nu se putea, rufele se înlănţuiseră într-un grup compact şi-mi arătau doar nişte fîşii colorate: ca o semnătură indescifrabilă. Viitorul şosetei mele rămînea incert. Mă întreb şi acum ce s-o fi întîmplat cu ea. Cît despre şoseta rămasă, zace în dulap, despărţită brutal de partenera ei vestimentară. Cum se întîmplă adeseori în viaţă.

POVESTEA BILETULUI DE AVION. În 15 noiembrie are loc la Roma o sesiune de comunicări cu titlul: *Geografia e storia della civilità letteraria romena nel contesto europeo*, unde am fost invitată. La sfîrşitul lui octombrie încep să mă gîndesc la biletul de avion. Telefonez, rotindu-mă liniştit pe scaunul de la birou, la Fides Reisen, agenţie de voiaj care mi-a fost recomandată. Spun cine sînt, de unde îi sun şi unde vreau să zbor.

– O secundă, mi se răspunde, şi aud cum se cîntă la clapele computerului „de dincolo". Aflu, cu mirare, că nu există zbor direct Berlin

– Roma, aşadar trebuie să schimb avionul.

- Pe la ce oră doriţi să plecaţi?

– Dimineaţa, spun eu, dar nu foarte devreme.

– 7 şi 20 sau 9, 30?

– 9, 30.

Trimit cîntînd şi eu la clapele computerului meu un e-mail cu toate datele, încă o dată. Primesc imediat răspuns: voi pleca, aşa cum am stabilit la telefon, cu *Sabena Belgian Airlines*, via Brussel. Biletul îmi va veni a doua zi prin poştă, apoi voi trece pe la bancă şi banii se transferă automat. Nu tu drumuri inutile, nu tu cozi pe la ambasade, nu tu umblat cu banii la tine. Mă bucur că sînt în spaţiul Schengen unde pot economisi timp, nervi, energie. Nu încetez să mă minunez cît de uşor alunecă totul aici şi îmi dau seama cîtă risipă inutilă de energie facem noi pentru cele mai mărunte lucruri. Firește, comit *hybris* şi zeii se supără.

Mai întîi un e-mail mai puţin obişnuit: zborul este decalat pentru ora 9,05. Toate celelalte date transmise rămîn neschimbate. Apoi, în 8 nov., ora 14.34, un alt mail, mai lung: „Guten Tag Frau Parvulescu!" (Începe frumos, îmi zic). „Cum poate aţi aflat *aus den Medieñ*, Sabena se află, deocamdată, într-o situaţie incertă şi şi-a scos zborurile la concurs. Asta înseamnă că, după toate probabilităţile, zborul Dvs. la Roma nu va fi făcut. Vă oferim, ca alternativă, un zbor cu Croossair, via Zürich, la ore şi preţ asemănătoare. Pentru întrebări vă rugăm să telefonaţi la..., Vă salută, Thomas..." Telefonez, rotindu-mă îngrijorat pe scaunul de la birou: „Numele meu este Parvulescu (îl evit pe î) şi am primit un e-mail de la dumneavoastră...". „Pe litere, vă rog", îmi spune o voce feminină amabilă. „Paula, Anna, R... (dacă spun Radu sigur nu va înţelege – singurul nume cu R care-mi vine în minte este Rembrandt, apoi, ce literă vine? – gata, m-a găsit). Îmi face legătura cu domnul Thomas X. Aflu că starea de incertitudine va mai dura şi că abia în ajunul călătoriei, marţi şi 13, răspunsul va fi definitiv. În caz de schimbare, biletul va fi trimis prin curier. Stau însă liniştită, conform dictonului „Toate drumurile duc la Roma".

POVESTEA BALONULUI. Concursurile de baloane datează, la Berlin, de pe vremea lui Caragiale, care a şi participat la unul dintre ele. Acum, undeva, pe linia mediană a oraşului, pe unde a trecut zidul Berlinului se află, presupun că simbolic – „Die Ballons sind frei" – un balonodrom, sau cum s-o fi numind, de unde se pot face zboruri turistice. Cînd te plictiseşti de mersul pe jos sau cu autobuzul, ai oricînd posibilitatea de-a privi capitala de la înălţime. De pe vremea cînd îl citeam pe Jules Verne mi-am dorit să zbor cu vreun dirijabil, dacă nu chiar 5 săptămîni, măcar 5 minute. Dacă pînă şi progresista Chiriţa a făcut-o! Înarmată aşadar cu aceste 3 repere literare cam eclectice (Caragiale, Jules Verne şi Alecsandri) m-am îndreptat, cu un entuziasm de secol XIX spre locul însemnat pe hartă. Aveam acolo întîlnire cu o familie de prieteni (ea franţuzoaică, el un german cu vo şi doi copii perfect bilingvi, care vor besc franţuzeşte cu mama şi nemţeşte cu tatăl) şi ei zburători pasionaţi Aripile ne-au fost tăiate rapid: p ecranul unui monitor de la intrare er precizată viteza vîntului, prea mar pentru ca zborul să aibă loc. Din seco lul XIX al explorării cerului, am intra direct în arhitectura de secol XXI a noi cupole a Reichstagului, consolîndu-n să urcăm cu picioarele spiralele plin de oglinzi luminate, să ne pierdem un de alţii într-un labirint de oţel şi sticlă

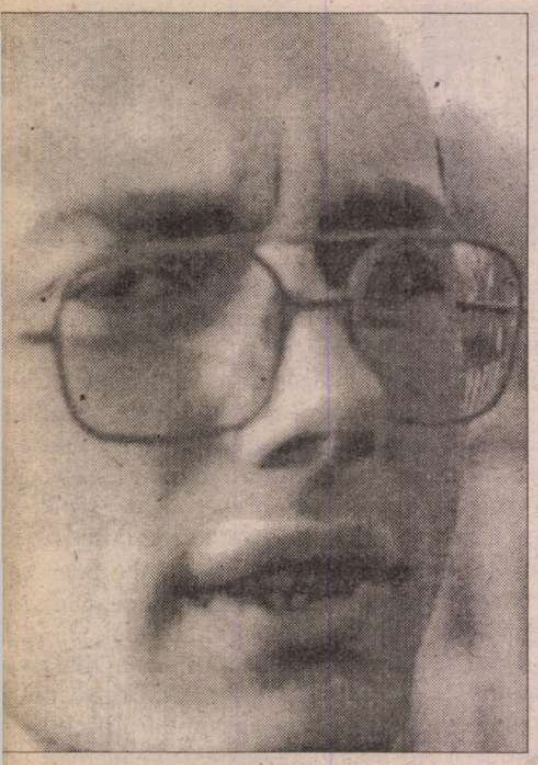
POVESTEA VORBEI. En gleza a luat locul latinei d odinioară. Din vreo 38 d oameni cîţi sîntem aici, numai 7 sau au engleza/ americana ca limbă ma ternă. Celelalte limbi materne ar f germana vreo 6-7, germana-elveţian vreo 4, poloneza 2, turca 1, araba vre 3, hindusa 2, româna 1, spaniola 1 suedeza 2, maghiara 1, italiana 1, fla manda 1. Limba comună este engleza germana se vorbeşte numai din politeţ faţă de gazde (dar sînt destui care nu ştiu deloc), cît despre franceză, a rămas o amintire. Conversaţiile literare (să despre cărţile de specialitate) sînt cel mai plăcute: fiecare traduce mai înt titlurile din limba lui în engleză, i interlocutorul le retraduce din englez în limba proprie. Şi încă ceva: ştiaţi c în suedeză există cuvîntul *nepotis* (pronunţat aşa) şi cu acelaşi sens?

Nicolaus Sombart răspunde la „chestionarul lui Proust"

DUMINICĂ 11 noiembrie. Mă duc din nou la Dl Sombart, la discretele lui reproşuri că n-am mai trecut, duminica, pe acolo. De data aceasta îi văd *salonul* în altă lumină: oamenii, în genere alţii, mi se par mai degajaţi, mai excentrici, mai deschişi. Dl Sombart, acelaşi: finețe maximă, sinceritate, şarmul pe care l-a moştenit, nu mă îndoiesc, de la mama lui, Corina. Îi propun chestionarul lui Proust, care devenise prin saloanele de odinioară un joc de societate amuzant. Dl Sombart e foarte prompt cu răspunsurile: îşi cheamă secretara, pe Ines (ea, aflată într-o conversaţie cu un tînăr domn nu-l aude nici la a treia strigare, *merkwürdig* /ciudat, curios/ comentează pentru sine şi pentru mine dl Sombart), apoi secretara îi scoate un dosar cu interviuri în care se găseşte o pagină din *Zeitmagazin*, 14 iulie 1994. O copiază pe loc la un xerox plasat undeva, în umbră, în biroul desuet şi mi-o întinde fără să-şi mai arunce ochii pe ea. Nu-mi rămîne decît s-o traduc. Remarc, în treacăt, că cele două chestionare la care răspunsese Proust sînt puse laolaltă şi uşor ajustate:

Care este, pentru Dvs., cea mai mare nenorocire?
Înmulţirea incontrolabilă a populaţiei pămîntului.
Unde aţi dori să trăiţi?
Într-un castel.
Care este pentru Dvs. Deplina fericire pămîntească?
Să fiu iubit de persoana pe care o iubesc.
Ce greşeli iertaţi cel mai uşor?
Pe ale mele.
Eroii de roman favoriţi?
Don Quijote, Wilhelm Meister, Prinţul Mîşkin.
Personajul istoric favorit?
Montaigne.
Eroinele favorite din realitate?
Iubita momentană, iar în istorie Juliette Récamier.
Eroinele literare favorite?
Ducesa de Langeais, Natașa Rostova.
Pictorii favoriţi?
Tintoretto, Rubens.
Compozitorii favoriţi?
Mozart (totul), Mahler, *Lied von der Erde.*
Care sînt calităţile pe care le preţuiţi cel mai mult la un bărbat?
Inteligenţă, curaj, generozitate.
Care sînt calităţile pe care le preţuiţi cel mai mult la o femeie?
Inteligenţa şi graţia.
Virtutea preferată?
Curiozitatea.
Ocupaţia preferată?
„Servir une grande cause" [în fr. în text] sau statul degeaba.
Cine sau ce aţi fi vrut să fiţi?
Contele Henri de Saint-Simon (1760-1825).
Trăsătura Dvs. de caracter distinctivă?
Capacitatea de a mă entuziasma.
Ce preţuiţi cel mai mult la prieteni?
Autenticitatea.
Cel mai mare defect al Dvs.?
Nerăbdarea.
Visul Dvs. de fericire?
Arcadia.
Care ar fi pentru Dvs. cea mai mare nenorocire?
Sărăcia şi boala.
Ce aţi vrea să fiţi?
Suveran (în sensul lui Bataille).
Culoarea favorită?
Galben.
Floarea favorită?
Crinul alb.
Pasărea favorită?
Mierla, cînd, de pe creanga cea mai înaltă, îşi cîntă trilul de seară.
Scriitorul favorit?
Balzac, cine altul ?
Poetul favorit?
Verlaine.
Eroii Dvs. din realitate?
Un om de stat ca Churchill, un vizionar ca Rober Jungk.
Eroinele din realitate?
Madame de Staël.
Numele favorite?
Elisabeth şi Alexander, Diana şi Michael.
Ce detestaţi cel mai mult?
Toate formele de putere şi tirania piticilor.
Ce personaje istorice dispreţuiţi cel mai mult?
Pe Hitler şi pe complicii lui.
Ce performanţe militare admiraţi cel mai mult?
Contribuţia englezească la înfrîngerea lui Na poleon şi a lui Hitler.
Ce reformă admiraţi cel mai mult?
Desfiinţarea sclaviei, declaraţia drepturilor omului
Ce însuşire naturală aţi dori să aveţi?
Voioşie şi uşurinţă în relaţiile cu lumea.
Cum aţi dori să muriţi?
Repede şi fără durere. [Proust răspunsese „Ma bun – şi iubit" n.m.I.P.]
Starea Dvs. de spirit prezentă?
Cred că nu e imposibil ca omenirea să se poată salva, dar n-aş putea să demonstrez de ce.
Mottoul Dvs.?
Ex glorioso labore sincera voluptas.

Interviu realizat de Ioana Pârvulescu



Valentin DOLFI

Un mare poet

Ce faci tu de fapt hai să vedem zice Mihaela
e uiți trei ore la televizor îți faci de
ucru în bibliotecă trei ore citești și uite
cum îți trece timpul când nu mai poți să scrii
arăți ca o buburuză înțepenită de frig pe rama
erestrei și nici măcar nu ești un mare poet
ai ochii apoși și goi iar ai băut ce-o să mă
ac cu tine ce-o să le spun părinților tăi
săracii sunt atât de bătrâni nimeni nu are grijă
de ei în situația asta nimeni nu-i întreabă
dacă au mâncat ceva mâine-poimâine mor și tu
ești atât de indiferent nu vezi că fata noastră
a crescut nu vezi că astăzi poartă minijupă
și uite cum îți trece viața și nici măcar
nu ești un mare poet așa ca Nichita Stănescu

Uite mi-am zis

Tata a murit astăzi șase octombrie dimineața
a venit Mioara de la trei a sunat la ușă a
zis uite a murit tatăl lui Valentin să plece
mediat la Vâlcea când am ajuns l-am găsit
ntins pe pat era îmbrăcat într-un costum
nou și pantofii erau noi mult timp m-am uitat
a el i-am încheiat nasturele la cămașă i-am
pus o oglinjoară în buzunarul de la piept
n vitrină păstra o sticlă de whiskey pe care
nu a vrut niciodată să o desfacă am luat un
pahar am băut și am plâns mult timp la cimitir
am aranjat coroanele și florile am atins crucea
u mâna uite mi-am zis așa s-a terminat viața
atălui meu Dolfi A. Valentin de șaizeci și patru
de ani așa a început moartea cu primii bulgări
de pământ care s-au rostogolit peste sicriu

Have a nice day

Ca un melc pe o pajiște înverzită mă târăsc
pe asfaltul încins mă duc la St. John pe
Fifth să iau costumele de la curățat semaforul
li peste walk don't walk și merg mai departe
de pe Lexington trec pe Madison și apoi pe
Fifth lângă scuar e-un cerșetor pe trotuar un
vânzător îmi cumpăr o Cola spuma mi se
prelinge
pe bărbie teribil e de cald în fața clădirii
portarul își privește ceasul și cască plictisit
have a nice day zice you too zic și tin
umerașele
bine să nu alunece costumele frumos călcate
i curățate ca un melc pe o pajiște înverzită
nă târăsc pe asfaltul încins de pe Fifth trec
pe Madison și apoi pe Lexington la Simon's
leaners and tailors pe 52 east street împing
ușa cu umărul clopoțelul sună venisi bă
ntreabă Tudorache venii mă îi răspund

A doua oară în viața aceasta

Tati zice Alexandra domnișoara de matematică
ne-a ținut toată ora în picioare pentru un
coleg care a întârziat am scris aplecați
peste bancă din cauza asta scrisul arată așa
dezlânat și literele sunt răsturnate cu capul
în jos să nu mă certi doar știi că de obicei
scriu frumos în armată la fel eram pedepsiți
pentru câte unul care nu-și curățase bine
arma sau era nebărbierit făceam cu toții
corvoadă la popotă sau la porcărie când venea
locotenentul în fața plutonului luam poziția
de drepți cu cizmele lui negre și lustruite
ne spunea că poate s-o îndura și de noi
Dumnezeu și-om termina până la urmă armata
dar dacă ne vom întâlni a doua oară în viața
aceasta mulți dintre noi vor plânge încă de-a
doua zi ne-a murit un camarad s-a împușcat în
post din greșeală sau pentru că așa a vrut
ca niște bărbați tineri ne-am ascuns unul de
altul durerea ca niște bărbați tineri am alergat
la spălător și-am plâns în pumni hohotind

Jeremy

Când își amintește de vremurile glorioase de
altădată Jeremy plânge și se-mbată în fiecare
seară ia poziția de drepți și salută sticlele
aliniate pe raft în fiecare seară zice te urăsc
Vietnam dar faci parte din mine te iubesc
scumpete dar într-o bună zi am să te părăsesc
și ea-l ascultă și se ridică de la masă ea zice
fuck și pleacă ei nu-i pasă când își amintește
de vremurile glorioase de altădată Jeremy
plânge
și se-mbată în fiecare seară își aranjează
decorația cu gândul la camarazii care au murit
pentru țară apucă sticla și-o aruncă cu putere
în peretele din față ca pe o grenadă de mână

Automatul de cafea

Singur pe hol lipit de zid stă automatul
de cafea eu întind mâna și pun o fisă
nu merge și izbesc cu pumnul cafeaua curge
e bună e aromată îmi arde gâtul e fierbinte
iubita mea are mers de Cadillac cântă la
radio Moon Martin o voce languroasă mai
anunță ceva și nu înțeleg așa preocupat
cum sunt să-mi aprind o țigară să citesc
ziarul afară plouă ziua albastră e liniștită
e târziu și cafeaua s-a terminat ziarul s-a
îngălbenit literele i s-au amestecat și-mi
iau umbrela și pardesiul și ies afară
plouă seara albastră e liniștită ușa
se-nchide încet în urma mea singur pe hol
lipit de zid rămâne automatul de cafea

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Pentru cine bat clopotele, Maia?

Regia: Lucian Pintilie

Bat clopotele Maia unde ești
Picioarele albastre și cerești
În fața vieții mele să-ți lungești
Bat clopotele Maia unde ești

Toiagul alb își are ziua lui
Bat clopotele Maia crește-un cui
În zidul plutitor de rai tehui
Toiagul mov își are ziua lui

Buzele-s moi și rupte-n asfințit
Bat clopotele Maia și-s topit
Prelins pe geamuri cercevea cu chit
Buzele-s moi și rupte-n asfințit

Bat clopotele Maia unde ești
Picioarele atît de muierești
În miezul clipei calde-ți bălăcești
Bat clopotele Maia unde ești ■

Țeava de gaze

Încă de dimineață am început să scriu la poem
și ei au bătut la ușă au zis bă să dai și tu
niște bani că începem să montăm țeava de gaze
două sute cincizeci de mii să plătim manopera
e nevoie și de o canea de un țol costă vreo
șaizeci sau șaptezeci de mii se găsește la
orice magazin de specialitate și au început să
măsoare și să calculeze să facă găuri era fum
mult mirosea puternic era zgomot atunci m-am
oprit n-am mai putut să scriu s-au oprit și ei
s-au dus la vecinul de jos să bea o țuică
toată ziua au spart betonul mergea greu era
tare au dat peste cablurile electrice au zis
nu e în regulă mă ăstea demult trebuiau
izolate toată ziua am scris la poem ei au
trecut cu țeava de gaze mai departe

Mircea

Mircea are cinci ani și toată ziua aleargă
încolo și încoace prin casă Mircea are
multe mașinuțe are o șapcă șmecheroasă
se joacă cu plăcuțele de rummy le împrăștie
pe covor și le așază cu cifrele în sus
îl strigă la masă se strîmbă și nu se duce
zice bunicul a fumat și a murit vezi bine
mami fumează și într-o zi și ea o să moară
și tu fumezi și dacă mori și tu atunci
pe mine cine mă mai crește mare?

Tricoul meu alb

Tricoul meu alb cumpărat din America pe
nimica toată pe care l-am purtat și în
avion în care am transpirat și am visat
și mi-a fost frică când căpitanul spunea
să ne legăm centurile de siguranță să nu
fumăm că decolăm tricoul meu alb din bumbac
pe care scrie JVC presents live it up
personal CD world tour are o pată mare de
tuș pe umărul drept și e scămoșat de-atâta
purtat tricoul meu alb pe care Mihaela acum
l-a spălat și l-a agățat în cârlige afară
la uscat cu apa șiroind din el fără încetare
singur în frig pe balconul din spate

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

ȚARUL CARE A EUROPENIZAT RUSIA

FELIX ADERCA nu-și prea alegea subiectele cărților. El scria despre toate și tot. N-a scris el, în 1936, o carte despre Cristofor Columb și, mai tîrziu, una despre Magellan? De ce nu ar fi scris și o carte despre o personalitate fascinantă precum Petru cel Mare? Începuse să lucreze la acest portret tulburător încă în 1938 și avea înțelegeri cu editorul Georgescu-Delafras. Dar, în 1940, cînd manuscrisul era încheiat, au intervenit legiuirile rasiale, care - printre altele - interziceau cu desăvîrșire evreilor să fie autori de cărți. S-a adaptat situației discriminatorii și-a ales un pseudonim, N. Popov, și Georgescu-Delafras i-a publicat cartea. Nimeni, în presă, n-a dezvăluit manopera. De-abia, acum, în 2001, dl Henri Zalis reeditează cartea, la Editura Hasefer sub numele adevărat al scriitorului. E, de bună seamă, o restituire utilă, restabilind, de atîtea ori, un adevăr tăinuit.

Cartea (să-i spun monografie?) e mai curînd un izbutit portret moral. Și are ca subtitlu precizarea "întîiul revoluționar - constructorul Rusiei". E chiar, acest subtitlu, scopul urmărit de autor. Să releve, în tonuri potrivite, portretul moral al celui care, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, a revoluționat Rusia, modificîndu-i fizionomia asiată, pentru a deveni o mare putere europeană. Norocul mare al lui Petru a fost că nu s-a oprit asupra-i asasinatul în copilărie de către adversarii văduvei țarului Alexei, frumoasa Natalia Chirilovna. Dar norocul a vrut ca adversarii să nu se preocupe de acest tînăr vlăstar de țar, născut în 1672, de care noul țar Feodor al III-lea, de numai 15 ani, care avea negreșit alte preocupări mai presante, el și familia Miloslovski, Petru și mama sa, frumoasa Natalia Chirilovna fiind doar alungați de la Curte, scăpîndu-și astfel, viața. Dar curînd, neputinciosul Feodor al III-lea muri la 21 de ani, lăsînd Kremlinul fără stăpîn. Familiile rivale anunțau un război civil pustiitor pentru căpătarea tronului. Streliții, ostașii de Curte, atotputernici, prin șeful lor, îl înscăunară țar pe copilul Petru de zece ani, fratele vitreg al țarului decedat. Lupta intestină de la Curte nu se stinse deloc prin această decizie. Coroana era prizoniera streliților, care ucidea și lovea, la Moscova și în provincie, ofițerii. Țara era cuprinsă de revoltă. Adversarii lui Petru, mai ales sora sa vitregă Sofia, impuse alegerea, alături de Petru, a unui pretendent olog Ivan. Șapte ani a durat această dualitate, Sofia fiind, de fapt, regentă și atotstăpînitoare, rău sfătuită de amantul ei Golițîn. Și, în plus, Sofia nu se pricepu să-și alcătuiască o puternică alianță a susținătorilor ei, iar Golițîn pierdu toate bătăliile în care se angajase. Petru și mama lui avură din nou noroc, nefiind uciși. Ba Petru era și util. Cînd soseau înalți ambasadori, Ivan nu putea fi înfățișat. Atunci Petru, acum tînăr de 17 ani, era adus la Kremlin și arătat înaltelor personalități. Sîngeroasele scene din mai 1682 îl marcară, cu înfricoșare, pe tînărul țar pe jumătate, care își vedea de jocurile sale la Preobrajenskoe. Dar consecințele acelor sinistre scene i s-au întipărit, pentru totdeauna, pe figură: un tic al feței și al capului - un fel de strîmbătură a gurii și o aruncare înapoi a capului. Avea, evident, nervii dezechilibrați. Află că e urmărit pentru a fi ucis. Fuge la o mînăstire. Dar adepții săi veniră să-l scoată la lumină. Sofia și amantul ei fură surghiuniți, partizanii lor au fost uciși și tînărul Petru, înalt, cu brațe lungi fu reînălțat țar. Dar, la Moscova, pentru a se reinstala la Kremlin, pe care îl detesta, nu veni decît peste două luni, primit în urale de zeci de mii de streliți, înalți slujbași, clerul și paraliticul său frate vitreg, Ivan. Petru se afla chiar căsătorit cu o tînără pe care nu o putea suferi. Primii ani ai domniei sale o tot duse, după tradiție, în chefuri prelungite. Se smulse răului și începu să mediteze, responsabil, la destinul său și al țării sale.

Rusia nu conta, atunci, ca o putere europeană, pustiită, cum era, periodic, de hoardele tătărești, rîvnită de polonezi și suedezi. Rusia avea nevoie, înainte de toate, de o flotă puternică. Tînărul țar avu tăria să viziteze Arhanghelsk, unde se construiau, ce-i drept primitiv, vase, lucrînd alături de matrozi și meșteri. La 18 ani țarul se socoti dator să învețe cum se clădește și cum se conduce un astfel de vas. Pentru asta trebuia să obțină porturi la Marea Baltică sau la Marea Neagră. Mai întîi făcu slujbă de simplu tunar într-un regiment de artilerie. Începu, apoi, construirea Petrogradului, un ținut mlăștinos, pentru înălțarea căruia se jertfiră peste două sute de mii de oameni. Dar rezultatul

F. Aderca, *Petru cel Mare*. Întîiul revoluționar, constructorul Rusiei. Ediție îngrijită și prefață de Henri Zalis, Editura Hasefer, 2001.

fu pe măsură. La gurile Nevei, cu fața spre golful Finlandei, există și azi orașul Petrograd, simbol al îndreptării atenției țarului spre Vestul Europei. Iar înapoierea Rusiei, cu boieri cu lungi bărbi îngrijite, a căpătat în țar un dușman înverșunat. Voia occidentalizarea Rusiei și acest țel, pornit pe vremea lui Petru, se realiză mult departe în timp. Izbuti, brusc, să cucerească, printr-o bătălie memorabilă, Azovul de la Marea Neagră, pentru a-i înfrunta pe atotputernicii turci. După o primă înfrîngere, pornind, din nou, ostilitățile, izbuti să primească din cetatea asediată soli de pace. Turcii au părăsit cetatea și Petru s-a văzut stăpînul ei. Din porunca lui, la Moscova, armatei i se făcu o primire triumfală. Iar țarul defilă în uniformă de simplu marinar. În Europa această neașteptată victorie stîrni mare interes și datorită slăbiciunii dovedite a turcilor și a ridicării, neașteptate, a unei noi puteri europene. Aspirațiile țarului pentru viitor cereau bani mulți. Le adusese însuși țarul și birnicii greu încercați, rascolnicii fanatici dînd chiar semne de revoltă. Dar, brusc, Petru, înconjurat de prieteni, în primul rînd de favoritul corupt Mencikov, întreprinse o călătorie în Europa, dintre care nouă luni petrecu în Olanda și trei în Anglia. A fost, această călătorie, una de instruire, chiar de studiu practic. Aceasta va folosi eficient la întemeierea industriei ruse, la reorganizarea armatei și la consolidarea Petersburgului, ca port fortificat la Marea Baltică. Setea țarului de cunoaștere, la cei 25 de ani ai săi, era imensă și atotfolositoare. Se instruia pe sine pentru a putea, apoi, transforma Rusia. În Olanda, lucră, ca muncitor pe șantierele navale, învățînd o meserie de care, știa că are nevoie. Și aduse cu el meșteri străini pricepuți. Ajuns acasă, știind că e detestat de boieri, tăie cu forța, cîteva sute de bărbi. În 1696 a întemeiat primul ziar moscovit (*Gazeta Moscovei*) prin care încerca să creeze o opinie publică, și-i sili pe boieri să învețe limbi străine. Muncii astfel 27 de ani după înapoierea din Europa. Se descotorosi, tocmai spre sfîrșitul vieții, de birocrații corupți. Dar îl cruță, din păcate, pe favoritul Mencikov, care acumulase o avere uriașă. Dar înainte de asta luă inițiativa de a se război cu forțele militare suedeze care dețineau Marea Baltică și erau, atunci, o mare putere europeană. Se amestecă și în treburile Poloniei și ale Danemarcii, dar cu o istețime șireată care-i făcu, pentru el, aliați.

Dar îl aștepta o cumplită înfrîngere. În noiembrie 1711 sultanul declară război lui Petru, nu fără ajutorul tehnic al regelui Suediei. Turcia era, atunci, singura putere în stare să stăvilească revărsarea împărăției ruse. Turcii adunaseră o armată uriașă (300.000) față de 40.000 cîtă strînsese, cu greu, Petru. Și îmbătat cu victoria asupra suedezilor (mai ales în vestita bătălie de la Poltava), țarul repetă greșelile rușilor de odinioară. Dimitrie Cantemir i se alătură militar. Dar turcii, înțeleși cu tătarii erau prea puternici. Urmă înfrîngerea de la Stănilești. Dar, brusc, turcii au hotărît să nu nimicească total Rusia, ci de a încheia, cu ea, o pace avantajoasă. Tratativele au fost anevoie. Finalmente, pacea a fost iscălită, țarul renunțînd la amestecul în Polonia și principatele românești, restituia Azovul și oprea construcțiile navale de la Voronej. Regele Carol al Suediei știa că aceste condiții acceptate de Rusia nu o lovesc, Azovul putînd fi oricînd recucerit în trei luni. El voia distrugerea totală a Rusiei lui Petru, ceea ce turcii nu acceptară. Țarul scăpat, printr-o minune, din încercuirea de la Stănilești, a suferit numai în prestigiul său european, la care ținea totuși. Dar fusese umilit că prima sa victorie militară, Azovul, a trebuit restituit iar Marea Neagră redevenea un lac turcesc. Țarul încheie o consolidare a prestigiului compromis cu căsătoria nevolnicului său fiu Alexei cu o prințesă germană. A fost o căsătorie nefericită care spori pornirea țarului împotriva fiului său. Pentru a imagina, atunci, izbutite planuri strategice, prin aliante cu Prusia în urcare și chiar cu Franța. Izbuti, astfel, să-și asigure un minimal echilibru continental. Soția țareviciului muri și țarul află de la muribundă chinurile pe care le trăise, ceea ce spori pornirea lui Petru împotriva lui Alexei nevolnicul. O nouă călătorie în Europa, însoțit de Caterina, nu-i mai aduse satisfacțiile de altădată. Dar îl întîlni, acolo, pe un Golitz, cancelarul Suediei, cu care a imaginat, împreună, o alianță împotriva Angliei.

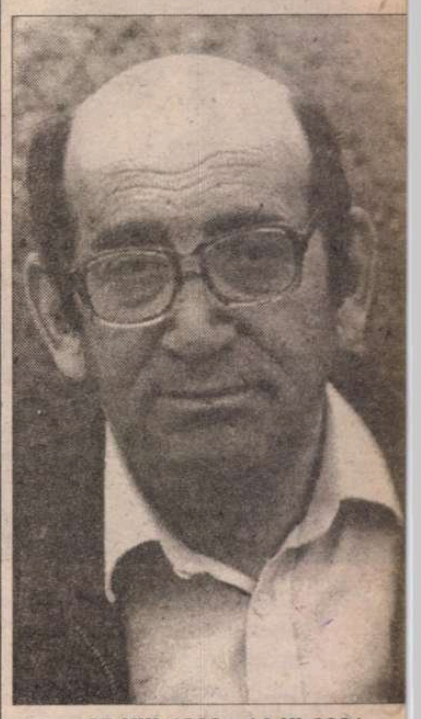
Apoi a urmat năpraznica înfruntare dintre țar și țarevici. Înfruntare nu e bine spus. Mai potrivită ar fi zdrobirea acestuia din urmă. Era de mult știut că țarul și țareviciul, două firi diametral opuse, nu se înțelegeau și nu se agreau defel. Iar mama țareviciului, Eudoxia, soția repudiată a lui Petru, era sihăstrită într-o mînăstire. Țarul i-a trimis fiului o scrisoare adînc mustrătoare, din care nu lipsea nici acuzația că nu se pricepea la nimic. Această scrisoare vestea înfruntarea finală de mai tîrziu. Țareviciul era, practic, dușmanul feroce al tatălui său. Tatăl voia, totuși, să-l recupereze, chemîndu-l în tabăra de la Copenhaga. Țareviciul se porni. Dar se opri indignat în ura lui împotriva țarului. Nu ajunsese dincolo de Viena. Țarul, aflînd, îi trimite o nouă scrisoare mustrătoare. A ajuns, cu greu, din nou la Moscova, după fuga acestuia de tatăl său. Dezaxarea sufletească a țarului, de care am amintit, se dezlănțui în furie și exces de cruzime. Țarul îl decăzu pe țarevici din dreptul la succesiune. Se deschise și o anchetă împotriva comportării țareviciului fugar în străinătate. Prie nii celui din urmă fuseseră închiși fortăreața Petru și Pavel și, acolo, aspru chetați și omorîți în chinuri grele. În liti erau scrisorile trimise de Alexei din st nătate apropiaților săi. Iar amanta sa îl tr cu nerușinare, mărturisind că Alexei urr rea domnia prin uciderea lui Petru. Ale fu pus la cazne la Petru și Pavel. Se pov tește că țarul asistă la aceste cazne. A f numită o curte de judecată. Dar cazn continuau fără istovire, deși complotul care era acuzat țareviciul era o pură năs cire. Torturat fără milă, e un fapt dovedit țarul, înfuriat, a pus mîna pe knut și l-a lo fără milă pe fiul său. Țarul, înduioșat tott îngenunchie înaintea muribundului, să tîndu-l. Țareviciul muri, nu înainte de a cerut să-l vadă pe tatăl său. A fost, o pe bilă, azi, execuție de Ev Mediu, care n scăpă de înfierare pe Petru care a devenit Mare. Ordonă, apoi, investigații asu ministerelor și a Senatului pentru a-i prin pe marii corupți. Reuși. Dar Mencikov s pă și de data aceasta, ceea ce dovedește cangrena corupției și a adminstrației publi nu a putut fi eradicată.

Petru cel Mare a fost, negreșit, o ma răscolitoare, personalitate. A rămas pînă urmă singur doar cu Caterina. După mo tea sa, s-a pierdut și Caterina, probabil, ot vită de Mencikov. Petru a murit la nun 54 de ani și destinul a voit ca urmaș la tr după puțină vreme, să fie un fiu al lui Alex cu nefericita nemțoaică. Dar, dincolo asta, Petru cel Mare rămîne în istorie ca excepțională personalitate pentru destine Rusiei moderne, pe care el le-a statuat.

Dl Henri Zalis ne-a restituit această ca te uitată și expropriată a lui Felix Aderc Prefața e bună. Dar îngrijirea textului e, t tuși, neglijentă și neunitară. Am găsit mer pe *s* netransformat în *z*, în cuvinte ca "sb ciumat", "îndrăsneli", "desmierdea", "di grație", "deslănțuite". Sînt acestea grafii forme de limbă.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Sunteți fascinați de lumea operei?
THE NEW GROVE DICTIONARY OF OPERA, 4 vol.
Autor: Stanley Sadie,
Editura: MacMillan
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Z. ORNEA



27.VIII.1930 - 14.XI.2001

AFLĂM cu mare tristețe veste morții colaboratorului nostr apropiat, eminentul critic istoric literar Z. Ornea, a cărui prezer ța în viața noastră publică devenise d multă vreme o instituție. Ani la rînd Z. Ornea a exemplificat prin munca s științifică și prin talentul său litera destinul omului de cultură, al cărtu rarului dedicat cu abnegație profesi lui. "România literară" s-a bucur număr de număr, de peste un deceni de colaborarea sa așteptată mereu c interes de cititori. Dispariția lui Z Ornea reprezintă încă o pierdere gre suferită de literatura română și d breasla noastră scriitoricească. Î numărul viitor al revistei îi vom evoc personalitatea și opera.

"România literară

Romancierul DINU

COMPONENT al cercului de tineri literaţi care au făcut să apară, în 1941, revista „Albatros" (şapte numere), Dinu Pillat a ublicat în paginile acesteia, pe lângă cenzii critice, o naraţiune în foileton titulată *Jurnalul unui adolescent.* Ea refigurează cariera de prozator a lui Dinu Pillat, furnizând viitoarelor sale romane, *Tinereţe ciudată* (1943) şi *Moarea cotidiană* (1946), câteva personaje şi tuaţii. A mai existat un roman al său, ris ulterior şi nepublicat, pierdut în ndiţii la care am să mă refer. Cei care avut prilejul să-l citească în manuscris işţin că şi el fructifica unele elemente în *Jurnalul unui adolescent.*

Să spun însă, înainte de alte lucruri, această carieră de prozator a lui Dinu ilalt, începută timpuriu, a fost una fracrată. La fel ca şi cele ale lui Pavel hihaia, Mihail Villara sau Alexandru ona, cum deja am arătat când am scris, acelaşi cadru, despre aceşti prozatori în generaţia ivită în anii războiului. poca în care s-au manifestat, la debut şi ai cu seamă după aceea, le-a fost eprielnică.

Dar să vedem cazul lui Dinu Pillat. În 942, când avea 21 de ani şi era student, risese în vacanţa de vară, petrecută la Hiorcani, romanul *Tinereţe ciudată,* mplificând şi organizând altfel textul ublicat anterior în „Albatros". A apărut anul următor cu prefaţa celui mai opular scriitor din epocă, Ionel Teoreanu. Cu tot acest gir, aflându-ne în zboi, cartea nu a avut cine ştie ce ecou scris totuşi despre ea Pompiliu Constantinescu), mai rău fiind însă faptul că bună parte din tiraj a fost distrusă la ombardamentele din primăvara lui 944, odată cu imobilul în care funcţiona Editura Modernă, care tipărise romanul. *Moartea cotidiană,* al doilea roman, înregistrează şi mai puţine ecouri ecât primul, nesemnalat, la apariţie, nici măcar în „Lumea" lui G. Călinescu, profesorul căruia Dinu Pillat îi era în acei ani asistent, în timp ce cărţi de Sorana urian, Letiţia Papu, Ovidiu Constantinescu, apărute cam în acelaşi moment, useseră comentate la cronica literară. (v. Carmen Brăgaru, în *Dinu Pillat, un estin împlinit,* Ed. Du Style, 2000). În ne, ultimul roman, anunţat cu titlul *Vestitorii* pe coperta interioară a *Morţii otidiene,* a avut soarta cea mai rea. Înheiat în 1948, după mai multe redactări schimbări de titlu (*Tinerii noului veac, Vestitorii, Aşteptând ceasul de apoi*), ntinzându-se, după mărturia lui Al. Paologu, care a citit manuscrisul, pe vreo 00 de pagini, a fost confiscat de Securitate la arestarea scriitorului din 1959. a constitui una din probele în temeiul ărora Dinu Pillat va fi condamnat la ulţi ani de temniţă. Eliberat în 1964, odată cu amnistierea generală a deţinuţilor politici, Dinu Pillat nu a reintrat în posesia romanului-piesă de dosar. Nici mai târziu nu i-a fost restituit, iar după 1990, când familia a făcut, după cât ştim, demersuri de recuperare, răspunsul a fost că nu i s-a dat de urmă în arhivele supraîncărcate ale fostei poliţii politice.

JURNALUL unui adolescent, scrierea care le-a premers romanelor, consemnează întâmplările unui grup de liceeni din ultima clasă, febrili şi recalcitranţi, atraşi de aventură, agasaţi de restricţiile şcolare şi de limitările mediului burghez căruia îi aparţin. Autorul jurnalului este unul dintre ei, dar, cu toate că relatează la persoana întâi, nu atât pe sine se pune în lumină, cât pe cei din jur, colegi, profesori, membri ai familiei burgheze, schiţându-le portrete care fac din ei personaje posibile. Perspectiva este a romancierului virtual şi aproape deloc, în fond, a autorului de jurnal, în pofida titlului.

Tinereţe ciudată, în schimb, concepută explicit ca roman, cu acţiune condusă pe mai multe paliere şi fără a mai fi recurs, în relatare, la persoana întâi, i se pare lui Pompiliu Constantinescu „mai curând un jurnal obiectivat". Aceasta pentru că personajele îi apar statice şi „rezumative", neînfăţişate „în devenire". Cititorul este lăsat, observă criticul, să-şi imagineze el „existenţa integrală a fiecărui personagiu".

Este într-adevăr evidentă, în *Tinereţe ciudată,* această proiectare în „linii rezumative" a personajelor, fiecare întruchipând (rezumând) o formulă de comportament caracteristică acelei vârste sufleteşti „ciudate", care este adolescenţa şi de care eroii cărţii tocmai se despart. Laurenţiu este îndrăgostitul romantic urmărit până la obsesie de amintirea fetei necunoscute întâlnite, într-o zi de noiembrie, „pe strada pustie", „înaltă, zveltă", cu păr blond, desigur, care „cădea în valuri tumultuoase", fiinţă „descinzând parcă dintr-o legendă nordică", în ai cărei ochi de un verde închis se uită „halucinat", „cuprins parcă de un extaz transcendent". Adrian este adolescentul fascinat de călătorii, mistuit de dorul plecării pe mare, ceea ce şi face până la urmă, îmbarcându-se pentru Constantinopol. Alexe e „ateu fioros" şi bolnav de tuberculoză, cultivând sarcasmele şi umorul macabru, pentru el nu există iubire, ci numai „instinct sexual", îşi urăşte tatăl, încarnarea mărginirii burgheze, îşi propune să se sinucidă la 21 de ani şi se ţine de cuvânt. Întruchipează tipul revoltatului absolut. Sergiu este şi el revoltat pe convenţii, sfidător, inconoclast, îl desfiinţează pe Alecsandri, „fosila manualelor", la seminarul de literatură, spre indignarea profesorului şi, ca prim cititor al romanului, a lui Ion Pillat, care îi comunică fiului său într-o scrisoare impresiile de lectură (v. Carmen Brăgaru, lucrarea amintită, p. 97). Yolanda, „urâtă şi lipsită de avere", complexată şi rea, veninoasă, este versiunea feminină a adolescenţilor revoltaţi, cititoare a „cerebralilor supralucizi" Montaigne, La Rochefoucauld, Voltaire, France, Gide. Veniamin, fratele infirm al Yolandei, imobilizat în scaunul cu rotile, călătoreşte cu gândul prin „peisagii exotice", e cititor al Evangheliei şi angajează dispute de idei cu ateul Alexe. Ca şi acesta, însă, se sinucide. Toţi aceştia sunt eroi literari construiţi pe o dominantă morală şi pe o dimensiune unică de psihologie şi dacă nu sunt chiar schematici, cum îi vede Pompiliu Constantinescu, sunt totuşi prea uşor descifrabili, lesne de anticipat în reacţii şi în retorica lor prea explicită. Singură Manina, fata în jurul căreia gravitează sentimental toate personajele masculine, şi instinctualii şi cerebralii, şi afectivii şi lucizii, se refuză elucidării repezi, păstrează mereu o latură de enigmă, apanaj al feminităţii inefabile şi tocmai de aceea fascinatoare. Fiind astfel Manina atrage, contrariază, intrigă. Când este să aleagă, alege un tânăr din afara cercului ei obişnuit de adoratori, pe artistul „inadaptabil" Vladimir, iscând prin această neaşteptată opţiune „invidie şi amărăciune".

Dar interesant este şi alt personaj din *Tinereţe ciudată,* prin rolul aparte care i se atribuie în roman. Interesant şi totodată nou, în proza momentului literar de care vorbim.

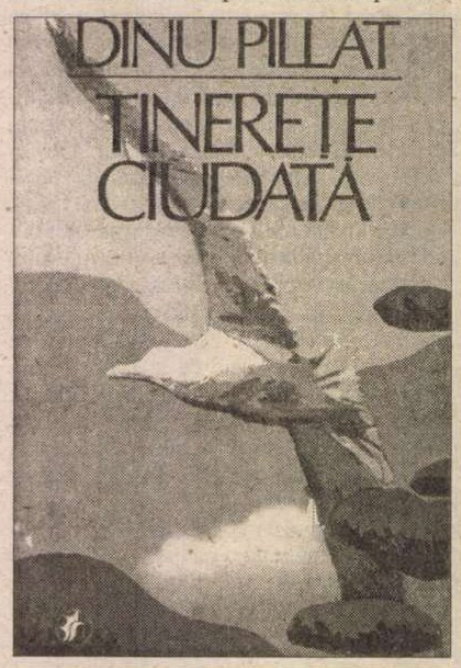
Am amintit şi mai înainte de Sergiu, tânărul neconformist care scandalizase cu reaua lui părere despre Alecsandri. Acest personaj, în care autorul pare să fi pus şi ceva din el, este în roman şi actor şi regizor epic, trăind şi totodată scriind (transcriind) ceea ce trăieşte, mobilizat de sentimentul că trăirile sale sunt chiar materia romanului „presimţit de un an încoace". Şi nu doar „presimte" romanul, în ceea ce trăieşte, dar trăind chiar îl creează, îi imprimă dinamica, ritmurile, grăbind sau încetinind cursul faptelor, sau oprindu-le, la fel cum procedează un regizor cu spectacolul pe care îl pune în scenă:

„Dacă nu aducea pe Manina la serata muzicală a mătuşii sale, poate că nu ar fi cunoscut niciodată pe Vladimir.

El grăbise într-un fel căsătoria Maninei *şi în consecinţă sfârşitul romanului,* păstrând până la urmă *rolul de regizor* conştient sau inconştient (s. n.).

În clipa aceea, Sergiu era preocupat numai de desfăşurarea cununiei religioase. Urmărea reacţiile tuturor personajelor, gata să le surprindă fiecare gând. *Era doar scena finală a unui roman pe care avea să-l reconstituie în scris*" (s. n.).

Atât că lucidul Sergiu, protagonist şi regizor al textului, realizează, citindu-se pe măsură ce scrie, disproporţia, discrepanţa dintre faptul trăit şi cel scris, pregnanţa unuia şi favoarea celuilalt. Mereu trăirea îi apare mai expresivă, mai plină de sensuri decât transpunerea ei pe hârtie: „Cuvintele de pe hârtie nu spuneau



însă nimic. Erau greoaie, inerte, lipsite de sonorităţile vieţii". Iar perceperea acestui decalaj şi senzaţia neputinţei de a capta în text „sonorităţile vieţii", de a exploata literar, cum năzuise, întâmplările de pe „scena realităţii aievea" îl conduc pe nemulţumitul de sine Sergiu la o amară constatare: aceea a lipsei de talent. Amară, dar şi liniştitoare, într-un fel, căci acum *ştia,* acum *înţelegea* despre ce este vorba:

„Nu putea să se joace cu personajele închise în el, ca într-o cutie cu soldaţii de plumb. Şi când încerca – cu greu – părea silit şi nefiresc. Mai mult o parodie de joc.

Sergiu se opri mirat, înţelegând deodată că nu are talent".

Astfel de ieşiri ale autorului-personaj la suprafaţa textului epic în curs de constituire, astfel de interferări între realitatea trăită şi realitatea scrierii acelei trăiri, erau în proza anilor '80 procedee curente şi le vom întâlni la Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Ioan Groşan, Ioan Lăcustă şi la atâţia alţi prozatori care au cultivat autoreferenţialitatea, unii chiar în abuz. Cu patruzeci de ani mai înainte, când Dinu Pillat scrisese *Tinereţe ciudată,* aceste procedee reprezentau însă, neîndoielnic, o noutate în proza românească şi folosirea lor un act de îndrăzneală estetică.

Romanul totuşi nu este nou în toate aspectele lui şi nici scutit de stângăcii. Adună sugestii livreşti prea uşor detectabile (din Gide, de pildă), dar ce supără mai mult este lipsa de naturaleţe a vorbirii personajelor (a celor mai multe) şi discursivitatea. Una-două aceşti tineri, cu excepţia arătată a Maninei, se explică, îşi dau pe faţă toată substanţa alcătuirii sufleteşti, mecanismele gândirii, dezvoltă teorii sociale sau morale.

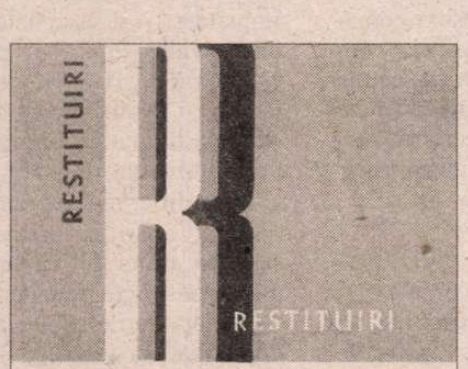
CELUILALT roman, *Moartea cotidiană,* nu i se pot face observaţii de aceeaşi natură. Dispare volubilitatea eroilor şi autorul însuşi este un narator concis, econom totdeauna cu vorbele, exact în formulările sale de o lapidaritate stendhaliană. Felul cum romanul începe edifică asupra tonalităţii întregi: „Ana se trezi din somn la ora şapte. Nu avea nevoie de ceas deşteptător. De ani de zile, de când se găseşte căsătorită cu profesorul Justin Ionescu, ajunsese să se deştepte automat, la aceeaşi oră matinală, clipa fixată din oficiu întâmplându-se să fie presimţită cu o punctualitate încă nedezminţită, în starea de subconştient a somnului oricât de greu. Se scula de îndată din pat, fără să mai întârzie..."

Moartea cotidiană este o scriere cu miză mai mare decât lasă imediat să se vadă. La o primă examinare, într-adevăr, pare a nu întreprinde altceva decât o reactivare târzie a unei teme frecvent cultivate în proza românească a începutului de veac XX, şi anume tema înfrânţilor vieţii, astfel cum apărea la I.A. Bassarabescu, Brătescu-Voineşti, uneori la Cezar Petrescu şi bineînţeles, la M. Sadoveanu (în *Apa morţilor, Floare ofilită, Locul unde nu s-a întâmplat nimic* etc.). Eroii acestor prozatori (anti-eroii, mai bine zis), mai toţi naturi depresive şi de aceea victime uşoare ale mediului anihilant, eşuau în conformismul unor existenţe cenuşii, plate. Renunţaseră, oricum, la visurile înalte din tinereţe sau chiar uitaseră că le-au avut. Nimic nu li se întâmplă acestor oameni şi nimic nu

PILLAT

doreau, de altfel, să li se întâmple, vreun eveniment care să-i scoată cumva din automatisme, din acele deprinderi şi ritmuri din a căror respectare îşi făcuseră singurul ţel al vieţii.

Dar marcaţi de automatisme, prizonieri ai inerţiilor şi rutinei sunt şi eroii din *Moartea cotidiană* şi în primul rând Justin Ionescu, profesorul de franceză ale cărui aceleaşi itinerarii zilnice exclud neprevăzutul. Totul se petrece potrivit aşteptărilor pentru că totul se repetă întocmai, de ani şi ani, chiar şi întâlnirea cu aceleaşi persoane pe exact acelaşi segment al drumului de acasă la şcoală, străbătut, desigur, la acelaşi ceas în fiecare zi: „În dimineaţa vâscos rece Justin porni zgribulit, pe drumul ştiut pe de



rost, de acasă la liceu. Fără nici un efort de atenţie, chiar numai după sunetul paşilor, ajunsese să recunoască identitatea trecătorilor din jur. Erau doar mereu aceiaşi, întâlniţi în fiecare dimineaţă, pe o anumită porţiune de trotuar. Când lipsea vreodată unul, de pe parcursul respectiv, avea impresia unui adevărat eveniment, ca bunăoară descompletarea neaşteptată a unui rol într-o piesă de teatru".

Ana, soţia lui Justin, este şi ea captiva rutinei zilnice gospodăreşti. Hypolit, fratele infirm al lui Justin, ţintuit în „fotelul" său, trăia „redus la fiziologie". Doar Sandu, fiul lui Justin şi al Anei, este vital şi neacaparat de automatisme, datorită însă tinereţii (este student la Politehnică), altfel dând şi el semne destule de alienare. Înfierbântat în discuţiile de bodegă, devine lent când este să treacă la fapte, ezitant, apatic. Lucrarea pentru facultate, un proiect ingineresc original, tot amână s-o înceapă, iar când se aşează să lucreze nu se poate concentra, cade în apatie, renunţă. Ratarea, în ce-l priveşte, este o perspectivă certă.

Şi alte personaje, din planul al doilea al naraţiunii, ilustrează eşecuri, ratări, abdicări. Ce deosebeşte atunci *Moartea cotidiană* de proza cu înfrânţi ai vieţii a începutului de veac XX, de care am amintit, şi de ce am spus că romanul lui Dinu Pillat aruncă în joc o miză mai mare decât se poate imediat vedea?

Deosebirea o văd în faptul că în proza lui I.A. Bassarabescu, Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu, eşecul, ratarea, înfrângerea sunt explicate decisiv prin acţiunea strivitoare a mediului, pe când dincoace, la Dinu Pillat, mai importantă este determinarea lăuntrică a eroilor. Răul este cuibărit în suflete, de acolo se revarsă, din acea inapetenţă de a trăi a unui personaj ca Justin, omul predat automatismelor (morţii cotidiene) din plictis şi dezgust de existenţă. Iar miza cea mare a cărţii, miză câştigătoare, este chiar acest personaj, şi el nou în proza românească. Nu fără temei Al. Paleologu şi, pe urmele sale, şi alţi exegeţi ai lui Dinu Pillat, au vorbit despre afinităţile personajului cu eroii sartrieni şi camusieni, obsedaţi de neant şi de absurdul existenţei.

La 50 de ani Justin încarnează eşecul, epuizarea, golirea nu numai de iluzii dar şi de gânduri. Este un mort viu.

„Figura din oglindă era una oarecare, de bărbat la cincizeci de ani, nu răvăşită ci mai degrabă obosită de viaţă. Părul rar, propriu-zis doar câteva fire cenuşii. Fruntea mare, care cădea ca o cortină. Privirea fixă în gol, de somnambul, de orb, de Lazăr înviat din morţi. Obrajii puhavi, aşa săpuniţi pe sfert, aveau pentru moment ceva din expresia trist grotescă a unui clovn la ultima reprezentaţie.

Pe când se bărbierea de mântuială, *Justin nu se gândea la nimic. Nici o asociaţie. Mintea îi stătea, pur şi simplu, ca un ceas oprit"* (s. n.).

Cufundat în „placiditatea lui definitivă" acest om nu ierarhizează evenimentele exterioare şi la întrebarea convenţională „ce se mai aude nou?" răspunde invariabil: „nimic!" La fel ar fi răspuns, se poate bănui, şi la întrebarea despre propria-i moarte, act consumat cu discreţie în singurătatea camerei de lucru, act conturbator totuşi, căci tezele elevilor, strânse teanc pe birou, rămân necorectate. Ba chiar, alunecarea „bălăbănită" a capului pe masă le răvăşeşte „în jur care încotro". În rest, *nimic*.

Prin tema romanului din 1946 şi prin destinul acestui personaj, Dinu Pillat face să pătrundă în proza noastră problematica înstrăinării şi a revelării neantului, lansată de existenţialism. Şi o face independent de modelele literare europene, fiindcă romanele lui Sartre şi Camus le-a citit mult mai târziu, după mărturii pe deplin credibile.

Ar mai fi ceva de spus despre romanul pierdut *Vestitorii* (sau *Tinerii noului veac,* sau *Aşteptând ceasul de apoi*). Aflăm de la Monica Pillat (v. prefaţa la ediţia scrierilor în proză apărută la Editura Minerva în 1984) că a fost conceput ca „o punte între *Tinereţe ciudată* şi *Moartea cotidiană*". Era preocupat de „simptomatologia gestului, înfăţişând mişcarea unor vieţi care, însetate de autentic, eşuează, fără să-şi dea seama, în terorism". După alte surse trimiterile la fenomenul legionar nu lipseau.

Sunt deplânse îndeobşte prejudiciile aduse culturii de comunism prin faptul că a împiedicat scrierea unor cărţi, interzicându-le, astfel, chiar naşterea. Valori virtuale distruse. Iată şi un caz de distrugere a unei cărţi existente şi care nu a apucat să apară. Căci distrusă este, această carte a lui Dinu Pillat, până la proba contrarie. Poate o mare carte a literaturii noastre s-a pierdut pentru totdeauna, după cum sunt până azi, din nefericire, toate semnele, un rău nemăsurat făcut culturii româneşti.

Gabriel Dimisianu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

NEOLOGISMUL ŞI PURISMUL

PROCESUL desfăşurat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi care a fost de preferinţă fixat în cultura românească în genere prin formula "arderea etapelor", iar în cazul special al limbii prin cea a "reromanizării", a "relatinizării", constînd în adaptarea rapidă la cultura occidentală, în preluarea unor forme (cu sau fără fond), e tratat adesea sub categoria miraculosului, ceea ce exclude analiza fenomenului şi a urmărilor lui. Ruptura modernizării bruşte a însemnat totuşi şi crearea sau acutizarea unor tensiuni care au lăsat urme vizibile pînă azi. Cred că analiza lor ar fi interesantă în multe domenii ale mentalului colectiv, dar deocamdată mi se pare posibilă şi utilă mai ales din perspectivă lingvistică. Un semn al tensiunilor e chiar felul în care în lingvistica românească se foloseşte termenul *neologism*. Din accepţia lui "internaţională" (de "cuvînt nou"), e selectat aproape exclusiv un subdomeniu, constituit din împrumuturile moderne, culte. Desigur, restrîngerea în uz nu e lipsită de justificări: cea mai puternică e chiar faptul că în genere elementele lexicale noi sînt într-adevăr mai ales împrumuturi, şi mai puţin creaţii interne. Există însă la noi şi tendinţa de a considera neologisme chiar cuvinte care au intrat în română încă din secolul al XVII-lea, în măsura în care fac parte din sfera culturii moderne. Şi aici există o justificare acceptabilă: e vorba de termeni izolaţi, care nu au avut circulaţie şi care au fost reintroduşi în limbă şi oferiţi uzului public mult mai tîrziu (în secolul al XIX-lea). Foarte utilul *Dicţionar al împrumuturilor latino-romanice în limba română veche* (1421-1760), apărut în 1992, oferă numeroase exemple de termeni pe care, bazîndu-ne pe pura intuiţie şi fără verificarea surselor, i-am crede mult mai noi (chiar în primele pagini apar: *academic, argument, armonie, atom* - atestat la 1694 - etc.). Dacă prin limitările citate conceptul de *neologism* se depărtează destul de mult de sensul său etimologic şi de uzul internaţional, nu e mai puţin adevărat că el devine o etichetă bine fixată a unei probleme româneşti: diferenţa dintre o cultură a elitei pro-occidentală şi recentă – şi una populară, tradiţională. De fapt, discursul dominant a subliniat mai curînd unitatea şi a minimalizat tensiunea şi diferenţele: atitudinea moderată şi tolerantă în privinţa "neologismelor" (a acceptării împrumuturilor), emfatizarea influenţei populare asupra limbii scriitorilor (împinsă pînă la identificare). Se poate totuşi trasa şi o istorie a vocilor care afirmă mai cu seamă ruptura: una dintre cele mai clare, se ştie, era a lui Russo ("Mi-e teamă că în ziua de pe urmă, cînd trîmbiţa cerească ne va chema la giudecata cea mare, nu ne vom putea înţelege cu strămoşii noştri, nici în limbă, nici în idei", în *Cugetări*). Mi se pare interesant şi faptul că *purismul* tradiţionalist nu e numit la noi ca atare (preferîndu-se folosirea termenului doar pentru tendinţa - aproape contrară - , a ªcolii ardelene, de import masiv al neologismelor latino-romanice (e drept, şi aceea o formă de purism prin tendinţa de a elimina cuvintele de origine non-latină). De fapt, tradiţia de interpretare a neologismului mai include la noi o idee foarte adevărată, dar care riscă să devină un clişeu de gîndire: că în genere neologismul e mai puţin poetic, mai puţin literar, avînd mai puţine conotaţii, ecouri, ambiguităţi şi fiind asociat de obicei cu sfera comunicării eficiente şi impersonale. Lucrurile s-au schimbat evident în ultimele decenii, dar cred că nostalgia sau prestigiul purismului continuă să acţioneze şi azi. Preferinţa manifestată într-o anchetă literară relativ recentă de mulţi scriitori, critici, oameni de cultură pentru *Craii de Curtea Veche* al lui Mateiu Caragiale poate fi interpretată în fel şi chip. Prefer s-o interpretez lingvistic şi stilistic, observînd unul din paradoxurile operei în cauză. Mateiu Caragiale - care continua de altfel tradiţia mai veche de folosire a unei limbi străine de prestigiu (franceza) pentru viaţa curentă, scrisori, jurnal – şi folosire a unei limbi române stilistic epurate, arhaizante, construite – pentru literatură - propune în Pantazi "un alt eu însumi" al naratorului. Care tocmai despre Pantazi spune că "a român nu semăna iarăşi: prea vorbea frumos românește, la fel ca franţuzeşte, poate ceva mai cu greutate". Într-un text în care alternează severe judecăţi morale şi plăcerea tuturor transgresiunilor, balcanismul e repudiat, dar savurat, în vreme ce occidentalismul e preţuit, dar păstrat la distanţă. Lucrul se vede bine tocmai în planul limbajului: pagina care deschide romanul e (ca *Pajerele*, aproape) cu grijă ferită de "neologism": singurele cuvinte ceva mai noi (dar nu din sfera cultă) sînt *postaş* şi *lampă*. La stratul manierist arhaizant, care a fost de atîtea ori observat de comentatori, variaţia stilistică cea mai pregnantă e adusă ulterior de argou – deci tot de o sursă predominant internă. ■

Sfîrşitul unei ambiguităţi

(Urmare din pag. 1)

Partidul domnului Iliescu i-a avut atunci aliaţi în parlament şi în guvern pe cei din PUNR şi din PRM. Stupidul naţionalism al lui Vadim Tudor a fost îngăduit în mod complice. O parte din membrii PDSR şi din electoratul acestui partid se aflau pe graniţa cu PUNR şi PRM. Ca să nu-i piardă, PDSR a ţinut aproape în toţi acei ani un discurs echivoc, din care accentele naţionaliste n-au lipsit. În ce-l priveşte pe Mareşal, el avea în ochii guvernanţilor din prima jumătate a deceniului zece avantajul de a fi mort: în teama maladivă de o eventuală restauraţie monarhică, Regele Mihai avea, în schimb, dezavantajul de a fi viu. Abia schimbarea recentă de atitudine a domnului Iliescu faţă de Rege a permis reconsiderarea poziţiei faţă de Mareşal. Declaraţia premierului are, firește, originalitatea ei aşa-zicînd personală, dar eu nu pot să nu văd că ea pune capăt ambiguităţilor după ce dl Iliescu pare să fi încetat a se teme de restauraţie. Oricum ar fi, preşedintele şi premierul vor conta, în mod evident, de aici înainte, în demersul lor, mai mult pe electoratul opoziţiei decît pe acela propriu. Declaraţii, precum dceea a dlui Păunescu din Parlament, le cad cum nu se poate mai rău. Ca şi tergiversările, cusute cu aţă albă, ale unor prefecţi sau primari, cînd e vorba să schimbe denumirile de străzi şi să dea jos statuile.

Cu toate riscurile, această atitudine este corectă şi trebuie menţinută. Ea reprezintă sfîrşitul unei ambiguităţi. Şi o promisiune că România se află pe drumul cel bun.

■

APELUL LA

"TEHNICILOR" amalgamării, ale ambiguizării, ale aluziei, ale temporizării conflictelor şi ale suspendării lor "în coadă de peşte", vizibile în proza li s-a mai putut adăuga o altă formulă defensivă: debilitarea conflictelor de ordin politic şi social prin prinderea lor în veşmîntul estetizant al alegoriei şi al parabolei, cu curgerea lor armonios monotonă.

Ne simţim însă obligaţi să exemplificăm acest apel la parabolă printr-o povestire aflată într-o carte retrasă din librării, una din primele care a suportat consecinţele brutalei politici de reîndoctrinare şi redogmatizare ceauşistă de după 1971.

În amintitul an de tristă rezonanţă al *Tezelor din iulie*, Alexandru Monciu-Sudinski – pe atunci student la Sociologie – publica o culegere de proze scurte purtînd titlul *Rebarbor*. Cu mai mult de un deceniu înaintea prozatorilor "desantişti", el îndrăznea, spre stupoarea autorităţilor, să facă eroi de literatură – o literatură de stil cinematografic neorealist, fără urmă de poleială reportericească şi fără concesii "umaniste" – din produsele unor medii insignifiante sau periferice, din inşii cu ocupaţii mărunte şi cu existenţe sordide, lipsiţi de orizont şi de idealuri.

În această carte, retrasă din circulaţie întîi de toate pentru realismul ei dezvăluitor şi intratabil, se află o piesă antologică intitulată *Guliver*, care reprezintă etalonul genului parabolic dezvoltat în comunism şi, după Laurenţiu Ulici, "cel mai bun text epic antitotalitar din proza contemporană". Povestirea ne vorbeşte despre un personaj în ochii multora stimabil pentru dorinţa lui de igienizare a unui loc insalubru, dar care, adunînd de peste tot şobolanii, se hotărăşte să le taie doar picioarele, preschimbîndu-i astfel în tîrîtoare în viaţă.

Povestirea a avut darul anticipării, căci la sfîrşitul anului 1989 prea puţini dintre români se simţeau altfel decît acele vietăţi amputate în numele unui ideal.

*

O PARABOLĂ dezvoltată cu mijloace kafkiene este *Biserica neagră* de A.E. Baconsky, carte tipărită abia în 1990, dar cunoscută de numeroşii ascultători ai *Europei libere*, care a difuzat-o în serial. Printr-o scurtă, necomplicată şi, într-un fel, previzibilă mişcare narativă, autorul se pune în situaţia pe care, în fond, şi-a dorit-o, aceea de a putea descrie, precum creatorii de utopii negative, o cetate ("cetatea-cavou") în care toate lucrurile evoluează după legi bizare şi locuitorii s-au preschimbat în făpturi groteşti.

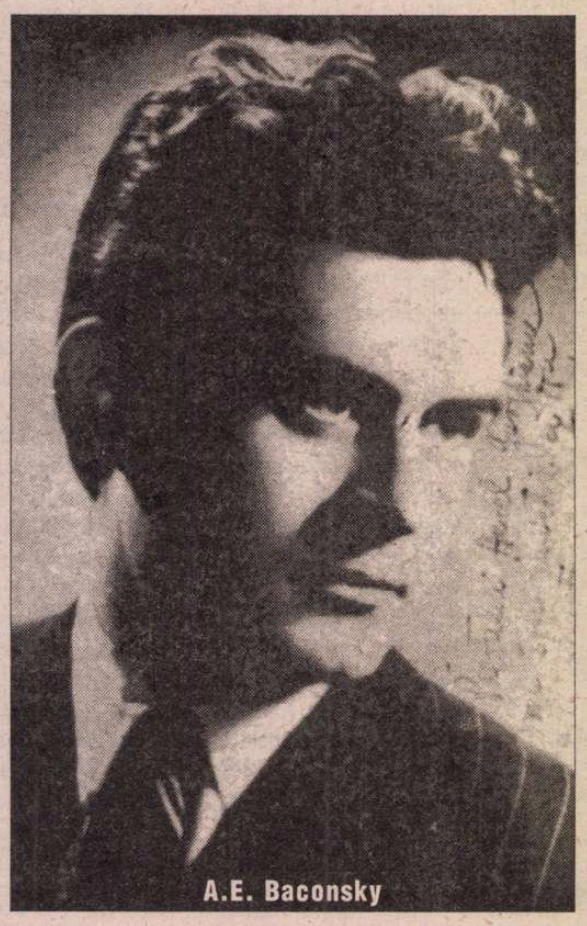
Abia întors în oraşul natal, povestitorul e convocat la o *Ligă a cerşetorilor* înfiinţată, ca multe alte instituţii suspecte, în răstimpul absenţei lui. Consiliat de un amic al familiei, se îmbarcă pe prima corabie şi încearcă să fugă. Azvîrlit în mare, el reuşeşte să se întoarcă înot tot în portul pe care îl părăsise. Abia acum poate să observe în amănunt, ca un explorator uimit de lumea nouă, felul cum arăta "cetatea" unde casa lui devenise sediul conducerii cerşetorilor care îşi instauraseră între timp dictatura.

Oamenii şi locurile s-au schimbat în chip dramatic. Paracliserul în casa căruia fusese obligat să locuiască printr-o "repartiţie" oficială se comportă slugarnic ca toţi ceilalţi locuitori (printre ei foşti prieteni şi iubite). Indivizii se adresează cu umilinţă şi cer, invariabil, de pomană, din supunere faţă de noua putere şi de lozinca ei: "umilinţă şi milostenie". De altfel, comportamentul şi limbajul s-au standardizat şi sculptorul descoperă că pînă şi atelierul său a fost colectivizat.

Cititorul trecut prin infernul comunist recunoaşte fără dificultate lumea aceasta orwelliană atinsă de nebunie: toţi oamenii sînt automate fără nume, chip şi limbaj proprii; cărturarii altădată oneşti şi valoroşi au devenit slugi odioase şi, ca semn de preţuire, gropari plini de rîvnă, mulţumiţi de noua lor postură, gata de delaţiune şi de josnică trădare pentru a cîştiga favoruri ridicole. Supravegherea reciprocă şi ipocrizia domină viaţa socială, care gravitează în jurul cimitirului şi care funcţionează în virtutea inerţiei, prin indivizi-şuruburi programaţi să execute o unică mişcare. Şi, în tot acest timp, îndărătul faţadei şi lozincilor se derulează fapte abominabile, torturi, orgii bestiale care vorbesc de impostura şi schizofrenia acestei societăţi.

Insistenţele unor editori de bună-credinţă de a tipări *Biserica neagră* în ţară la sfîrşitul anilor '80 s-au izbit de ipocrizia şi disimularea "groparilor-şefi", care au amînat mereu evenimentul, alertaţi de prea multele potriviri, iritaţi de prezenţa oglinzii care li se punea sub ochi. De altfel, prea marea asemănare a lumii ei fantastice nu numai cu România obsedantului deceniu, ci şi cu grotescul vremurilor ceauşiste a transformat lectura cărţii într-o vînătoare de similitudini şi într-un exerciţiu de reperare şi identificare.

Nemaiavînd, ca alte faimoase reprezentante ale genului, avantajul de a fi împinsă de un avînt profetic transfigurator, cartea a devenit caducă şi, pentru o generaţie, neinteresantă.



A.E. Baconsky

*

CA SĂ îndestuleze foamea de adevăr a cititorilor (*vocaţia veridicului şi a informării*) fără a se simţi avertizaţi mereu de luminiţa roşie a unor tabuuri, scriitorii mai aveau la dispoziţie o altă soluţie. Ei s-au simţit împinşi să se refugieze, nu de puţine ori, într-o perioadă mai îndepărtată din istorie, una în care atmosfera, tensiunea socială, traiul oamenilor, raportul lor cu puterea, psihologiile conducătorilor şi ale supuşilor să semene întrucîtva cu cele din comunism.

Şi cu care epocă era în măsură comunismul dîmboviţean să rezoneze mai convingător şi mai clar aluziv decît cu secolul fanarioţilor? Din acele vremuri neobişnuite şi tragice era la îndemînă să recrutezi personaje, conflicte şi subiecte "cu trimitere".

*

SEDUS de secolul complex şi atroce al domniilor fanariote, ca şi de jocul înmulţirii seriilor de analogii pe care şi-l putea oferi, Eugen Barbu adună în romanul *Princepele* (1969) toate acele date care, alcătuind sinteza unei cîrmuiri din secolul al XVIII-lea, vorbesc, în fond, despre însîngeratul şi samavolnicul nostru secol totalitar. Iată un conspect de fapte care îndreptăţesc analogia:

Tiran "luminat" – ca, vai!, mai toţi tiranii lumii acesteia –, "princepele" instaurează domnia fricii, a linguşirii, a delaţiunii şi a iscoadelor. Împînzind ţara, "spuitorii la agie", "ficlenii" se folosesc, ca "să scoată pînă şi adevărul din neadevăr", de "soaţe şi ibovnice" şi de prietenii cei mai buni, "căznindu-i, ameninţîndu-i în toate chipurile şi ducîndu-i, la nevoie, cu bătăi de bice", într-un loc tăinuit, spre a-i pierde. Pentru a preîntîmpina răzvrătirile, iscoade "se iviseră pretutindeni, în cancelarii, în odăile de taină, în spătării, unde îi aşteptau ospeţe luminate, şi chiar în aşternut". Unde întorci privirea, nu vezi decît cortegii de calamităţi, abuzuri şi acte domneşti scelerate, crime, torturi, cruzimi neînchipuite, nesfîrşite chiolhanuri urmate de orgii sexuale, ceremonii peste ceremonii – reluate fără noimă, mereu şi mereu, în timp ce sărăcia se lăţeşte neliniştitor în jur.

Consiliat de un sfetnic de taină, nelipsitul rînduitor de şoapte şi întocmitor de destine, cîrmuitorul, "magnificul", "strălucitul", "divinul" – cum îl numea corul adulatorilor – se gîndeşte, cuprins de megalomanie, să înalţe, spre gloria sa, construcţii măreţe cu ajutorul bogăţiei pădurilor, apelor şi pămîntului ţării.

Sub teroarea pe care o exercită, poporul s-a ticăloşit, demnitatea şi onoarea au dispărut cu totul ("Tot ce a fost cinstit în ţara asta zace în beciuri"). Stăpîne pe veci par să fi rămas doar minciuna şi cinismul ("Gura mea – zice Princepele – fără minciuni, fără sfială, cu o mînă mîngîi şi cu alta retez capete"). Gura Princepelui rosteşte şi o frază pe care orice conducător marxist al secolului nostru a spus-o sau ar fi putut-o spune măcar o dată: "Mitropolitul mă binecuvîntă şi mă numeşte în faţa mulţimii cel mai mare prieten al acestui norod, eu îl jupoi şi el se roagă pentru sănătatea mea".

Publicînd romanul înainte ca domnia lui Nicolae Ceauşescu să capete caracteristici fanariote şi să poarte toate semnele tiraniei, Eugen Barbu proba nu atît posedarea unor aptitudini premonitorii, cît putinţa scriitoricească de a dezvolta cu imaginaţia, din aproape în aproape, premisele unui model anume de autoritarism politic. Dar să stăruim puţin asupra cărţii şi să o analizăm cu ochii cititorilor de astăzi.

Cititorii cît de cît familiarizaţi cu conflictele lumii scriitoriceşti au identificat cu uşurinţă în cîteva locuri din roman şi pe adversarii lui Eugen Barbu, pe care, în "Infernul" lui, romancierul îi pune să se împărtăşască şi să se boteze în fecale. Şi în alte privinţe, *Princepele* părea, în 1969 – ca şi *Scrinul negru* la vremea lui –, un roman istoric cu "cheie" şi cu polițe de plătit. Prin trecerea timpului, aspectul acesta care cobora întrucîtva valoarea prozei ca ficţiune şi basm liric, şi-a pierdut importanţa, dar, în anul apariţiei cărţii, el a accentuat senzaţia cititorului că se află în faţa unei mari construcţii aluzive şi că trebuie să caute raportările şi să citească printre rînduri, chiar dacă se simte fascinat de atmosfera cărţii şi de farmecul scriiturii.

Înrîuriţi de Orwell şi de lectura unor utopii negative, sîntem înclinaţi astăzi să vedem în *Princepele* o parabolă politică şi o meditaţie asupra exercitării puterii într-o lume balcanică guvernată de inerţie şi de moravurile specifice. Numai că, după cîţiva ani de oribilă tranziţie postrevoluţionară, sîntem şi mai tentaţi să spunem că fanariotismul de care vorbeşte cartea nu este un fenomen cu limite istorice, ci numele stării noastre de fapt.

Eugen Barbu vorbeşte, în fond, de specificul naţional, de esenţa românismului – felul nostru de a fi ce pare imposibil de schimbat – pusă, doar pusă în evidenţă şi consacrată de autoritarismul unei puteri perverse ce seamănă întrucîtva cu aceea impusă ţării de P.C.R., cu ajutorul străinului atotputernic, al elementelor alogene din interior şi a poporului român însuşi. O conducere politică exercitată în felul celei exercitate în roman şi a celei din socialism sporeşte nevolnicia neamului, îi accentuează slăbiciunile morale, consolidează sentimentul neputinţei şi fatalităţii.

Şi structura circulară a cărţii ne obligă să ne gîndim la faptul că pe aceste meleaguri răsăritene nimic nu poate propăşi şi că în veci aceleaşi roluri istorice vor fi jucate, în alte veşminte, de alte şi alţi ipochimeni care vor avea acelaşi soi de iniţiative cu aceleaşi urmări: eterna şi fascinanta Românie.

Aşadar, să nu rămînem dependenţi de analogia cu o anumită epocă aberantă, mai veche sau mai nouă, şi să reconsiderăm romanul din perspectiva sintezei sociologice, etice şi politice pe care o realizează cu cinism vizionar autorul. El ne vorbeşte întîi de toate despre un factor – puterea – la care am avut timp (lunga domnie a lui Ceauşescu) să meditam, verificîndu-i determinarea, creşterea ei de nestăvilit şi consecinţele ei devastatoare.

Princepele a căpătat puterea pentru că ştia mai bine decît alţii resorturile şi mecanismele funcţionării ei. A dorit-o ca pe o femeie şi a avut-o. A vrut puterea pentru putere şi, indiferent la dinamica şi răspunsurile acesteia, la ce ar putea zidi cu ajutorul ei, se simte atins de melancolie. E

PARABOLĂ

ostenit de lungul drum de/cu intrigi de la Fanar şi de exercitarea brutală, în spiritul tradiţiei, a prerogativelor, de făptuirea răului şi răspîndirea terorii ca probă a forţei şi omnipotenţei:

"Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trăncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melancolic. Am dorit-o mult şi am avut-o. Am abuzat. Poate nu ştii ce sînt capitulaţiile faţă de Sultan, poate nu ştii că am dezrădăcinat tot ce semăna în ţara asta cu dragostea faţă de pămîntul ei. Nenorociţii ăştia nu mai ştiu ce sînt aceia strămoşi, i-am corupt, i-am învăţat să fure, nu au o armată a lor, am tocmit mercenari tocmai ca să-i învăţ să mă ştie de frică. Ce vrei să mai fac decît ticăloşia asta de a-i sili să-şi uite limba? Îmi vorbeşti de o muncă în spirit. Află că i-am surupat şi în spirit. Din şapte cuvinte, trei sînt greceşti şi două turceşti, ce mai rămîne? Popii cîntă psalmii în limba mamei mele şi-a mea. I-am lipsit de simţul militar ca să pot să-i stăpînesc. Ei mai bine beau decît să se bată şi i-am învăţat că asta e o virtute. A contempla, nu a face! Cunoşti un pact mai frumos cu diavolul decît acesta? Nătîngii trag pe gît holercă şi cred că au dobîndit mîntuirea. Acest neam l-am visat prăbuşit în beţii şi în neputinţă şi-l voi avea, pentru că-mi fac datoria faţă de-al meu. (...) Ţara, sau ceea ce numim noi ţară, este coruptă pînă în măduva oaselor. (...) Nimeni nu mai are aici nevoie de cinste. Ea ar fi ca holera, ca ciuma, ca ducă-se pe pustii. Am corupt şi banii, i-am făcut de nemica, lucrez cu parale turceşti şi greceşti, îi învăţ pe hoţi să strîngă lire, nu crăiţari, să ascundă tot ceea ce eu le voi fura odată şi-odată. (...) Am cîţiva grămătici, dar ăştia sînt plicticoşi şi compilatori. Cînd mă supără cîte unul îl pun să latre cum face cîinele şi el latră. Nu cunosc speţă mai lasă şi mai gata să lingă unde a scuipat. Cică trăiesc din trîndăvie ca să poată gîndi. Pentru ei, eu gîndesc. Şi-asta ajunge!".

Om cultivat şi fin, Principele nici măcar nu-şi urăşte supuşii şi ceea ce emană domnia lui – corupţia, nedreptatea, minciuna, "surparea în spirit", lăcomia, deznădejdea, pierderea identităţii şi a conştiinţei de neam – nu-l individualizează: sînt actele, ca să zicem aşa, normale ale instinctului de dominare, ale puterii care, ca orice putere, este malignă, fiind o ipostază comună a Răului.

Devenit consilier intim al domnului după ce trecuse pe la curţile europene, messer Ottaviano – italianul astrolog, alchimist, cabalist şi iniţiat în Marea Tradiţie a Ştiinţelor Oculte, ins dedat perversiunilor şi viciilor inteligenţei reci – înţelege să-l convertească la o viziune mai subtilă asupra puterii. În rol de element indispensabil al unui cuplu pasional (ce aminteşte de nunta alchimică), messerul vrea să facă din domn nu un tiran oarecare, ci unul irepetabil, dotat cu simţul măreţiei Răului şi cu o anumită, teribilă filozofie a puterii, inspirată parţial din *Principele* lui Machiavelli. Ca principiu fertilizant şi catalitic în această lucrare "alchimică", messerul îl ajută pe domn să urce pe o altă treaptă de iniţiere în ştiinţa cîrmuirii.

Nu de exercitarea instinctuală, haotică a puterii (care îl duce la "melanholie"), e vorba de un exerciţiu demonic de mare anvergură, întemeiat pe indiferenţa la efectul faptei, pe devierea oricărei logici a demersului politic, pe reacţia paradoxală prin care binele e întîmpinat cu rău şi răul cu bine, pe acţiunea constantă împotriva firescului şi a bunului-simţ, pe provocarea neîntreruptă a norodului şi boierimii prin împingerea fără scrupul a graniţelor suportabilităţii. Cu alte cuvinte, Ottaviano îl instruieşte în "invertirea" absolută pe "princepe": "Gîndeşte-te ce frumos ar fi să-i torturezi pentru ceea ce nu au făcut, să-i pui să se urască. Ce dovadă a forţei! Strică-i pe prieteni cu cei mai buni prieteni ai lor, asta e o operă".

Eugen Barbu

Ca şi cum le-ar fi avut în el însuşi şi le-ar fi ignorat, Domnul prinde repede lecţiile "ideologice" ale messerului, dîndu-le concreteţe şi punîndu-le în practică cu un adaos de aluzie istorică şi de rafinament estetic. Îşi investeşte calul cu funcţia velvistiernicului trădător Dudescu, preferînd să-l "rusineze" şi pe acesta şi pe ceilalţi boieri divaniţi obligaţi să-l firitisească pe noul demnitar, care în timpul ăsta se balegă, "stropşindu-i în hazul mut al Domnitorului". Negustorii vor fi siliţi să renunţe în scris la propria avere, în timp ce mulţimii i se inculcă prin zvonuri (secţia de legende de mai tîrziu) convingerea că "princepele îi despoaie pe cei avuţi şi că face o dreptate cum nu s-a mai văzut".

Contrar tradiţiei ctitoriilor româneşti mărunte şi în pofida sărăciei ţării, consiliat de occidentalul său sfetnic de taină, princepele începe o construcţie monumentală destinată (cu consecinţa falimentării resurselor naturale şi a sleirii finanţelor) să-i perpetueze numele şi gloria. *Opera magna* a guvernării capătă, prin sugestiile messerului, o perspectivă impunătoare, devine o cale magnifică, irepetabilă spre desăvîrşire. Ea este pe potriva acelui *ce* sublim spre care tînjea sufletul posomorît al Princepelui.

Frica se arată a fi singura lege şi singurul instrument ale unei astfel de stăpîniri care se va strădui să-i umilească zi de zi pe toţi – bogaţi sau săraci, cetăţeni buni sau răi – în aceeaşi măsură. Pedepsele sînt atît de severe încît instaurează sentimentul neputinţei şi al deznădejdii. Prin calomnie, intrigă şi viclenie (astăzi am zice, gîndindu-ne la ultimii ani ai domniei lui Ceauşescu, prin diversiune), este dusă la ruină dreapta judecată a oamenilor. Fermecătorul Ottaviano îi va cîştiga pe toţi cu mari promisiuni (iluzia, nelipsita iluzie a fabricării aurului), îi va corupe în spirit şi va strica metodic tot ce mai rămăsese nestricat în secolul fanariot.

În rău sau în bine trebuia căutat sublimul şi incomparabilul. O "operă" care a atins rîvnita magnitudine a fost organizarea de către messer şi Princepe a serbării de la Mogoşoaia. Pentru oamenii obişnuiţi, ea a fost o feerie extravagantă şi un carnaval păgîn, cu... explozii de vicii spurcate şi cu dovezi de lux scandalos, iar pentru cei doi iniţiaţi, poarta intrării în sabatul generalizat, momentul de la care totul a devenit posibil şi orice stavilă morală a căzut.

O dată atins acest moment absolut cînd ideea s-a întrupat, cînd s-a dovedit că opera de alchimie închipuită de messer şi înfăptuită de Princepe în athanorul politic, s-a putut zămisli, pentru o clipă (exact ca o nălucire alchimică), creatorii experimentului se simt degajaţi de misiunea lor şi de elementele de decor folosite. Componentele reacţiei alchimice îşi împrumută trăsăturile, trec unele în altele. Ottaviano se "melanholizează", iar princepele e gata convertit acum la cinismul absolut şi creator al messerului. Acuzat de infidelitate şi obosit de strădania lucrării sale în spirit, Ottaviano se lasă pedepsit de Princepele care se va arăta la fel de indiferent ca şi el faţă de tot ce se întîmplă în jur şi faţă de propria – prevăzută – moarte.

Dar nu trebuie să uităm că ei sînt, în fond, veniţii din afară, sînt străinii care vor să edifice o societate şi un organism al puterii opuse modelului păgîn al locului, întemeiat pe pornirea instinctuală şi obscură de gloată şi pe dezordine. Rolul pe care li l-a acordat prozatorul este acela de a demonstra faptul că, în condiţiile unui regim autoritar şi unei terori totale şi pe fondul fanariotismului nostru funciar, se poate orice, că experienţele cele mai năstrusnice şi mai bizare au şansa să fie duse la capăt, că limitele suportabilităţii pot fi împinse oricît.

Însă, prin soarta pe care le-o hărăzeşte celor doi protagonişti ai înnoirii (şi, într-un fel, ai progresului, ai edificării în spirit occidental, ai gloriei şi faimei istorice), tot el, scriitorul, confirmă faptul că pe termen lung astfel de iniţiative se pierd, înfrînte de inerţiile mediului politic şi moral românesc şi de filozofia noastră de viaţă. Ba mai mult, că aici, în veşnicul nostru Fanar, unde adevăraţii stăpîni sînt dezastrul şi gloata, ideile se transformă în propria lor parodie.

Dezordinea sau, mai bine zis, "ordinea răsăriteană" triumfă, iar efectul acestei victorii a haosului este intrarea în deriziune tuturor posibilelor iniţiative politice: "Ş aflînd sandaliii şi milogii de la Curtea Ars că au mîncat cîinii pe domn şi s-au dus pu terea lui şi-a alor săi au-năvălit în pal şi-au luat tuiurile şi în frunte cu Malamo Bozagiul au jefuit ce au mai găsit pre încăperi, după care au venit în uliţă, c mari strigăte. Iar Malamos au fost ureat p un măgar cu capul la coada lui şi i-au pu cioclii şi craii de Curtea-Veche cabanit domnului şi cuca şi teberul la şold şi l-a petrecut pe podul Mogoşoaiei cu cîntece strigăte, bătîndu-l cu ciomegele şi c tuiurile, dînd larmă: – Trăiască Malamo Împăratul bazagiilor! Să trăiască Domnu nostru!, spre rîsul întregului Bucuresci".

Nicolae Iorga (în *Istoria Bucureştilo* şi Dionisie Fotino (în *Istoria generală a Da ciei*) confirmă ivirea pe ulicele mizerabil ale capitalei, după moartea lui Alexandr Şuţu (1802), a unui Malamos "bocceagiul care, călare pe un măgar şi purtînd cabanit şi cucă, a fost proclamat domn de către cerşetorii de la Curtea Veche. În trecere fi spus, nu este singurul episod istoric re intrat în creuzetul sintezei lui Eugen Barbu Princepele însuşi pare a fi o combinaţie d Alexandru Ipsilante, Constantin Hanger şi Nicolae Mavrogheni, întrucît pot fi ider tificate în text – repovestite sau reproduş – evenimente şi amănunte aparţinînd dom niilor acestora (consemnate de cronica l Dionisie Eclesiarhul, dar şi de cronicil rimate). Contează, însă, se înţelege, spiritu acestei sinteze şi puterea de definire şi d generalizare a acestei parabole.

Atît de coerentă este această construcţi aluzivă obţinută prin aglutinare istorică prin dezvoltarea din aproape în aproape unui model mental de putere, încît pînă nereuşitele artistice contribuie, involunta la senzaţia că ne aflăm în faţa unei oglin dezvăluitoare pentru noi românii.

În carte există un personaj – Ioa Valahul – care ar fi destinat să fie reprezen tantul modului de gîndire autohton, al înţe lepciunii pămîntului, al onoarei unui popo prea adesea umilit, al rezistenţei morale î faţa violenţei puterii străinilor, a "vitreg ilor istoriei" etc. Cultura acestui alcătuitc de folete este însă elementară, iar filozofi lui, hrănită din cîteva – puţine – precept biblice, e săracă şi nu poate face faţă com petiţiei cu aceea a messerului. Modest este şi prestaţia celorlalţi cărturari băştinaş care ar trebui să fie exponenţii spiritu alităţii poporului şi care sînt mai curîn simple caricaturi a ceea ce ar fi cazul să fi un intelectual. Creaţiile lor – artisticeşt firave şi neinteresante – nu-l impresionează pe rafinatul Princepe grec, cum nu-l încîntă nici cele cîteva opere de artă tipografică c i se pun sub ochi la Horezi.

Comentatorii de odinioară ai cărţii a reproşat autorului spargerea "echilibrulu ideologic al cărţii" prin caracterul episodi şi convenţional al prezenţei "vocii" pămîn tului. Dar astăzi, cînd ştim bine că rezis tenţa intelectualităţii româneşti la presiu nile şi vicleniile regimului comunist a fos cu totul nesemnificativă, îi dăm dreptat cinicului autor, care nu a reuşit să se misti fice patriotic de dragul echilibrului artisti şi al unei necesare contraponderi ideolo gice.

(Cotinuare în pag. 14)

Eugen Negric

APELUL LA PARABOLĂ

(Urmare din pag. 12-13)

DE ALTFEL, concluziile (sugerate) ale cărții sînt, în ce privește destinul nostru a popor și în ce privește soarta țării, rofund sceptice. Evenimentele care u urmat anului apariției cărții au conrmat în bună parte intuițiile prozaorului și capacitatea de absorbție a arabolei lui. S-a dovedit în timp, prin omnia aberantă a "cîrmaciului", că, e fondul de sărăcie manipulată și de paimă generală, se poate experimenta rice extravaganță și poți da pentru o reme trup – un trup de homuncul – nei ideologii de eprubetă.

S-a mai dovedit, apoi, că orice idee orice întreprindere (rea sau bună fie a) se relativizează sau se preschimbă reversul ei într-un mediu social și ntelectual care nu cunoaște rigoarea și onsecvența și că, porniți pe drumul ccidentului, ne trezim invariabil pe ceeași cărare nesigură și în aceeași ăgăună răsăriteană.

Cartea lui Eugen Barbu ne lasă să nțelegem că pe aceste locuri vor trimfa mereu spiritul superstițios-păgîn, iiasmele, psihologia de gloată, colaiala morală și rîsul care desființează, ici aparținem unui popor corupt pînă adîncurile ființei lui și care nu va utea fi convins că se va schimba vredată ceva în destinul lui ori că nu tot se întîmplă se hotărăște în afară și de tre alții.

Stilul acestui roman somptuos enuează aluzivitatea șocantă a cărții. l exploatează, ca și *Craii de Curtea Veche*, ideea de splendoare a viciului de rafinament al decadenței, o idee stetică în măsură să ne fascineze ereu, pentru că noi românii găsim în pul acesta de răsfăț artistic și farmec iavolesc o răscumpărare pentru starea oastră de fapt. O sinteză este și lexicul rții, selectat nu cu pedanterie (sînt estule gafe și sensuri greșite), cît cu teligență stilistică (din arhaisme și eologisme deopotrivă), pentru a se vita situarea prea exactă în timp a ctiunii.

În *Săptămîna nebunilor* (1981) te ntîmpină aceleași decoruri decadente, ceeași atmosferă de sfîrșit de lume din *rincepele* și te seduce același stil al elancoliei și al destrămării deprins in crepuscularul Mateiu Caragiale și dîncit, poate, prin Márquez: "Mereu bscuritatea lividă a zilelor goale, fie rnă, fie vară, culoarea ternă a aerului aturat de prav sau de o uscăciune are-l îngheța; focurile cele mai mari emaiajungînd răcelii din oasele lui și, ai ales, lihtisului, boala Orientului, cel gol fără sațiu în care intri și de nde nu mai reușești să ieși, turburea tare de așteptare, fără mișcare, fără înduri, numai o supraviețuire durepasă în care se rupeau niște văluri și se ezea mereu în trecutul pe care-l ura, ar de care nu se putea dezbăra".

Un personaj atins de lihtis și care duce întrucîtva cu Princepele – eizadea Hrisant Hrisoscelu – visează a uimească și să seducă Bucureștiul unînd la cale o "săptămînă a nebuilor", o orgie generalizată cu rafinaente și extravaganțe care să împingă n ruină orașul și pe bogații lui. El vine din Veneția, unde trăise în dezmăț și lux și unde isprăvise în cățiva ani banii Eteriei, bîntuit de fantasmele puterii, închipuindu-se, alături de iubita lui, Herula, împărat al Bizanțului renăscut.

Cartea e în întregime visul de răzbunare al unui învins scufundat în nepăsare și inacțiune și care își consumă exercițiul puterii în imaginație și mistificare, rememorîndu-și, cu sumbră nostalgie și la nesfîrșit, trecutul venețian înnobilat de iubirea Herulei, o iubire sporită de spaima oricînd posibilei apariții neiertătoare a Trimisului Eteriei.

Cele două romane se completează, vorbind, în fond, despre aceleași lucruri: mecanismul psihologic al puterii și deșertăciunea ei.

*

ALEXANDRU IVASIUC se numără printre puținii scriitori români care au asimilat cu fervoare intelectuală tezele lui Marx (mai ales ale tînărului Marx), făcînd din ele, după ieșirea din închisoare, nu numai un instrument de gîndire politică, ci și "motorul" – ca să ne exprimăm ca atare – progresului epic al romanelor sale.

Alexandru Ivasiuc

Raportul dintre necesitate și libertate, dintre general și individual, problema liberului arbitru sînt prezente în proza sartriană a lui Ivasiuc, care s-a străduit – fără prea mare succes – să atenueze caracterul demonstrativ al cărților sale. Scriitorul face față cu greu ideologului, indivizii se luptă să nu fie simplii figuranți ai măreței și crudei drame istorice marxiste. Sentimentele omenești se chinuie să intre în scenă și izbutesc doar de cîteva ori să nu pară consecințele slăbiciunii unor inși care au uitat o clipă să fie instrumentele supuse ale necesității.

Mai mult un exercițiu silnic de voință, implicarea autorului în psihologic și introspectiv din primele romane (*Vestibul*, 1966; *Interval*, 1969; *Cunoaștere de noapte*, 1969) a fost din punctul de vedere al marxismului nepotrivită ca o mezalianță; autentică, adecvată și ... necesară cu adevărat era doar angajarea lui în social și politic din celelalte proze, chiar dacă sub raport stilistic asta a însemnat readoptarea unor forme obosite. Ne aflăm în fața unei opțiuni spontane, a unui rarisim caz în care o operă cu subtile accente materialist-dialectice nu e consecință unei imixtiuni dogmatice sau a unei inițiative oportuniste.

Racul (1976), ultima carte a regretatului prozator, a fost și un prilej excepțional – pentru cel care a suportat mereu ca pe o nenorocită corvoadă recurgerea la individual în dauna generalizării – de a fi, în fine, el însuși. Sacrificînd mai tot ce îi iese din schemă și îi contrazice prin complexitate teza ("într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt teze", se mărturisește autorul într-un interviu), Al. Ivasiuc dă la iveală un produs transparent care ne pune sub ochi mecanismul terorii totalitare în plină funcțiune. Evident, nu de o țară aflată în zona de influență sovietică sau de o revoluție și de o dictatură de extracție comunistă va fi vorba. Acțiunea e plasată în America Latină, unde un nelipsit "comitet al salvării" condus de un nelipsit Don Miguel (secretar al bosului capitalist Don Athanasios) pregătește nelipsitul puci fascist. Pe urmele lui Carpentier, Márquez sau Roa Bastos, dar și ale autorilor europeni de utopii negative, Al. Ivasiuc acordă aspectelor sociale, umane și puținelor psihologii individuale exact rolul obișnuit al amănuntelor de viață dintr-o parabolă. Sugerarea verosimilului e, într-o astfel de proză în rol de fabulă politică, tot atît de necesară ca și prezența acelor elemente de viață care fac posibilă analogia cu o situație preocupantă cum era aceea spre care părea să evolueze și regimul ceaușist.

Alegîndu-și o țară sud-americană și dînd o coloratură mafiot-fascistă complotiștilor, autorul a dovedit o bună intuiție, întrucît temperamentele latine ușor manevrabile (de acolo, dar și de aici) și gradul de educație civică scăzut al tuturor locuitorilor lumii a treia (de care ținem și noi) fac ca mitul salvatorului (pe care l-a folosit propagandistic și Ceaușescu) și cel, complementar, al complotului malefic să poată fi înviate în scopul instaurării dictaturii absolute. Erau, de altfel, destule indicii în 1976 că Ceaușescu se folosește spre a-și consolida puterea – și așa excesivă – de tehnicile manipulării și chiar de ideologia național-socialistă întemeiată pe astfel de mituri.

Obsedat de raportul general-particular și de prezența, cum s-ar zice, agasantă – în perspectiva dialecticii istorice – a individului (care introduce în ecuație ideea meschină și mic-burgheză de libertate), Ivasiuc ne arată, în acest manual al loviturii de stat, chiar felul cum poți suprima individualitatea în numele interesului comun care cere sacrificarea oricăror tendințe divergente și subiective. Trebuie, cum se știe, mai întîi provocată o stare de criză, aptă să creeze o situație revoluționară și un grup de inițiativă. Cineva se va dovedi apoi indispensabil grupului, intuindu-i interesele (de clasă sau de clan) și dominînd prin simț practic, prin claritatea ideilor și curajul deciziilor. "Modestul ordonator – cum însuși se socotește – al ideilor, năzuințelor și dorințelor" participanților la complot este Don Athanasios, cel care e hotărît și crud întrucît e convins că lichidarea democrației ține de sensul implacabil al istoriei. Teroarea pe care o dezlănțuie nu e decisă prin propria voință, ci pare, nu-i așa, o fatalitate a umanității în progresul ei neîntrerupt, care cere în chip peremptoriu distrugerea libertăților pentru salvarea națiunii.

Acest cocteil de mituri (al Salvatorului, al Complotului malefic, al Patriei primejduite), care a servit de licoare îmbătătoare tuturor popoarelor seduse sau numai amăgite (ca al nostru) de un dictator, își face efectul. Pentru ca lumea să mai existe – sugerează Don Athanasios – o parte din ea trebuie să piară înecată în sînge. Urmează, cum bine se știe din experiența secolului XX, execuții la întîmplare, instaurarea unui guvern de yesmeni sprijiniți de armată și în frunte cu o marionetă, drama veritabilă a revoluționarilor și a naivilor înșelați, punerea în mișcare a morii de vorbe și de lozinci a propagandei.

Sînt cîteva pasaje în carte care acum, după Revoluția noastră, își găsesc o stranie actualitate. Ele sînt formulările unui posibil ideolog al noului regim (Miguel): "Don Fernando (președintele de paie ales cu grijă de complotiști, *n.n.*) este *emanația* directă a poporului, a tuturor oamenilor de bine, el nu este fructul acțiunii vreunei instituții. Deci, nu are rost o învestitură care deja există, prin *unanima voință națională*. Rămîne doar, după ce faptul s-a consumat, în fața celor care l-au dorit și-l așteaptă, să rostească proclamația".

"Cultura, își spunea Miguel, care va începe aici, va avea mai puține monumente de piatră și marmură și mai multe monumente de vorbe, o nouă lume magică, luînd cuvintele așezate în structuri strălucite drept singură realitate. Astfel, cu îndreptățită mîndrie, Miguel se simțea un ctitor și un întemeietor, care va veghea la construirea marelui edificiu verbal – ce va ascunde existența neostenitului și genialului vierme, marele Don Athanasios, cu marile sale interese netulburate."

Aspirația la schemă și la clișeu a întregii proze a lui Al. Ivasiuc își găsește în *Racul* o justificare, și nu numai una dialectică. E singurul loc unde stereotipia și mecanismul sînt binevenite estetic, iar slăbiciunea personajelor (simple instrumente ale necesității) nu devine supărătoare. ■

George Călinescu – portret psihologic

VIRGIL SORIN (născut în 1926, la Casimcea, în jud. Tulcea) este medic primar neurolog şi psihiatru, autor al unor lucrări ştiinţifice apreciate de specialişti. În acelaşi timp, însă, este şi un explorator al unui spaţiu de interferenţă, acela al psihologiei marilor personalităţi ale culturii.

Investigaţiile sale au luat iniţial forma unor interviuri cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, C. Giurescu, Gr. T. Popa, Eduard Pamfil şi numeroşi alţii, interviuri substanţiale, revelatoare, fără nimic din frivolitatea convorbirilor publicate în mod curent în presă.

Simultan, Virgil Sorin lucrează însă (de peste 30 de ani) şi la realizarea unor portrete psihologice de mare interes – ale unor reprezentanţi prestigioşi ai culturii româneşti contemporane. Volumul întâi al lucrării sale – intitulate *Personalităţi culturale româneşti contemporane – mic dicţionar de portrete psihologice* – va apărea în curând. Publicăm, în avanpremieră, portretul psihologic al lui G. Călinescu.

Nicolae Manolescu (2001) consideră că George Călinescu avea multă încredere în sine, că era preocupat de demnitatea personală, mândru, orgolios, stenic, susceptibil, dominator, anxios, nevrotic. În secundar hedonist, intolerant, critic, neexact, nestăpânit, hipertonic, disimulat, sadic.

Ca o caracterizare sintetică: genial, cu enormă încredere în sine, din cale afară de orgolios şi susceptibil, tolerant doar cu el însuşi, nevrotic şi cu uriaşă înzestrare de a citi literatura şi de a o repovesti în felul său.

Scriitorul C.D. Zeletin (2000) crede că era demonstrativ, nevrotic, cu încredere în sine, predomina supraeul, expansiv, exaltat, puţin amator de relaxare, distracţii, petreceri.

În secundar franc, susceptibil, nestăpânit, anxios.

Criticul şi istoricul literar Ion Rotaru (2001) îl vede pe G.C. ca având încredere în sine, dominator, exact, aristocrat, elitist, plin de umor, preocupat de demnitatea personală, mândru, orgolios.

În secundar expansiv, exaltat, activ, perseverent, dornic de bunuri materiale, disimulat, mistic dar şi liber cugetător.

Scriitorul George Muntean (2001) colaborator al lui G.C. îl consideră activ, perseverent, creator (dornic de a descoperi şi afla noutăţi în activitatea sa), dominator, inovator, cu voinţă puternică, mândru, orgolios, „exact până la teroare; dacă întârziai un minut erai pierdut".

În secundar demonstrativ, expansiv, intolerant, critic, realist, predomina supraeul. Ambiguităţi: elitist, dar demofil, curajos, dar şi prudent, chiar fricos la agresiunea fizică, hedonist, dar şi stoic (în special în ultimii ani de viaţă).

APTITUDINI

N. Manolescu: Excelente aptitudini literare. Foarte bune aptitudini ziaristice, oratorice şi pentru teatru. Bune aptitudini ştiinţifice şi muzicale. Slabe aptitudini politice, diplomatice, organizatorice şi pedagogice.

Inteligenţa intuitiv-concretă superioară.

Fantezia creatoare şi memoria superioare senzitivităţii.

Aptitudinile şi motivaţiile excelente.

Excelent realizat ca literat, peste aşteptări. Foarte bine realizat ca ziarist, slab realizat în politică. Ultimele două la nivelul aşteptărilor.

I. Rotaru: Excelente aptitudini literare, oratorice, ziaristice, pentru teatru, film. Foarte bune aptitudini politice şi diplomatice. Bune aptitudini organizatorice. Aptitudini pedagogice medii.

Inteligenţa relaţional-socială inferioară celorlaltor varietăţi de inteligenţă.

Aptitudini şi motivaţii excelente.

Excelent realizat ca literat, peste aşteptări. Bine realizat ca politician, la nivelul aşteptărilor.

G. Muntean. Aceleaşi excelente aptitudini, menţionate şi de I. Rotaru, la care adaugă şi aptitudini pedagogice. Foarte bune aptitudini organizatorice şi filozofice. Bune aptitudini politice. Aşteptări. Mediu ca politician, sub aşteptări.

CARACTERIZARE GENERALĂ

„Genial, cu enormă încredere în sine, mândru, orgolios, dominator, nevrotic, cu o uriaşă înzestrare pentru a cit literatura şi a o repovesti, în felul său" activ, perseverent, expansiv, exaltat.

În secundar demonstrativ, hedonist intolerant, critic, nestăpânit, hipertimic disimulat, sadic, susceptibil, elitist.

Aptitudini excelente literare. Foarte bune aptitudini ziaristice, oratorice pentru teatru, organizatorice şi pedagogice.

Bune aptitudini politice.

Tip predominant vizual.

titudini medii diplomatice şi pentru sport.

Tip predominant vizual.

Excelente toate aptitudinile intelectuale cu excepţia senzitivităţii (doar bună).

Aptitudini (10), motivaţii (9).

Excelent realizat ca literat, peste

Excelente toate aptitudinile intelec tuale cu excepţia senzitivităţii (doa bună).

Aptitudini şi motivaţii excelente.

Excelent realizat ca literat, pest aşteptări. Foarte bine ca ziarist, medi ca politician.

Virgil Sori

Elevul întemniţat

POETUL Nicu Dascălu (un poet care îi surprinde plăcut, prin talent şi nonconformism, pe puţinii critici care îl citesc) are 74 de ani, dar n-a uitat ce i s-a întâmplat pe vremea când era elev la Liceul "Gheorghe Şincai" din Bucureşti: a fost arestat, anchetat şi schingiuit şi în cele din urmă condamnat la cinci ani de închisoare, urmaţi de alţi cinci ani de interdicţie civică, pentru apartenenţa sa la organizaţia anticomunistă clandestină "Coloana a 6-a". Tot acest calvar trăit în anii adolescenţei este reconstituit, din memorie, într-un stil sobru, lapidar în volumul *Fundul gropii,* apărut de curând*.

Cartea trebuie citită de două ori: o dată ca document şi o dată a literatură.

Ca document, ea dovedeşte că ura de clasă, justificată ideologic şi instituţionalizată de partidul comunist, era îndreptată fără reţinere împotriva oricărei persoane inconvenabile, indiferent de vârstă. Pe nimeni din aparatul represiv nu impresiona, în anii instaurării comunismului, faptul că un aşazis duşman al poporului era în realitate un tânăr curat şi lipsit de experienţă, aproape un copil, care reacţiona împotriva sistemului numai din dorinţa de dreptate.

Apoi, reiese din paginile acestei cărţi *barbaria* regimului, pe care unii scriitori bătrâni de azi cu tinereţe revoluţionară îl consideră încă bine intenţionat şi credibil în faza de început. Este o minciună atent elaborată, prin care se justifică de fapt complicitatea interesată de altădată cu un sistem politic criminal.

"Bă, bandiţilor, cine întoarce capul să-şi vadă rudele îşi va simţi înmuiate oasele."

Aşa îi strigau unui elev de liceu, judecat pentru convingerile sale, comuniştii plini de intenţii nobile aflaţi în slujba Securităţii exact în perioada despre care se spune că idealurile comunismului încă nu fuseseră "prihănite".

"Mi s-au pus la ochi ochelarii de tablă şi doi tovarăşi m-au înşfăcat bine şi m-au condus pe un culoar zigzagat spre un lift care m-a şi urcat la etajul doi, unde am dedus că au loc anchetele. Ghionturile-n coaste îmi tăiau respiraţia.

Nu m-a întrebat nimeni cum mă cheamă şi nici nu mi s-a spus de ce fusesem adus acolo. Doi malaci m-au întins cu faţa în jos pe o masă, m-au legat şi m-au întins până ce am simţit că îmi ies oasele din încheieturi, după care m-au bătut la tălpi şi la fund până la inconştienţă. Bătaie ca la carte. Nu ştiu cât de târziu m-am trezit, ud, târât într-o încăpere goală, pe o pardoseală de beton."

Aşa îl tratau pe un elev de liceu "tovarăşii" de atunci, cărora li se atribuie în prezent idealuri umaniste de o mare frumuseţe morală, degradate ulterior, printr-un nefericit concurs de împrejurări.

Citită ca literatură, cartea se înfăţişează ca un roman scris alert şi plin de dramatism, pe baza căruia s-ar putea face un film cu titlul *Furtul de tinereţe.* Nicu Dascălu evocă emoţionant ultima vacanţă petrecută în libertate, împreună cu colegii săi, undeva, departe de Bucureşti:

"Trecuse luna august şi vacanţa se apropia de sfârşit în timp ce mirosea a toamnă şi a fân cosit. Serile, ne culcam în pătul, în mirosul câtorva braţe de otavă, rămase de anul trecut şi în care erau păstrate câteva coşuri de pere zemoase. Fânul ne ţine loc de saltea. Afară, cerul înstelat ne îmbia la visare. Departe de lume şi izolaţi discutam..."

Smuls din această atmosferă paradisiacă, adolescentul este trimis direct în infern:

"Locurile pentru culcare, din cauza

Nicu Dascălu, *Fundul gropii,* Bucureşti, Ed. Punct. 2001. 132 pag.

marii aglomeraţii, au fost în noapte aceea pe culoar şi la tinetă. Înainte de se împărţi terciul, am primit câte gamelă, fiecare cu cel puţin un col spart şi astupat cu câte un dop de cârpă."; "Era interzisă orice convorbire...

Imaginea tânărului deposedat bruta de tinereţe ne urmăreşte mult timp după încheierea lecturii.

Alex. Ştefănescu

* Volumul a fost lansat luni, 5 noiembrie, la sediul PNŢCD. Nu a fost prezent la lansare nici unul dintre conducătorii PNŢCD.

Noiembrie

AŞA CUM unor damnaţi din Infernul dantesc le este osîndа ca vorbele să le înghețe instantaneu pe buze, abur în cămaşa de forţă a Tăcerii, tot aşa pare a-i fi fost hărăzit Ninei Cassian, poetă născută la 27 noiembrie 1927, ca sentimentul abia mijit să ia, *en herbe,* forma precisă a ideii. O maturitate precoce insuflată de „lecturi preferenţiale", din Rimbaud, Mallarmé, Desnos, Max Iacob şi Christian Morgenstern, conferă volumului ei de debut *La scara 1/1* (1947) siguranţa tăieturii stilistice, dar şi nimbul unei emancipări cu prelungiri din suprarealism. Pasiunea pentru Arghezi şi, mai ales, pentru abstracţiile „jocului secund" barbian o conduc – în viziunea primilor ei critici – spre zonele reci ale cerebralităţii. Aura unui intelect de excepţie, apreciat superlativ de Ion Barbu („Un vers de mat argint al palei Nine/ Mai greu ca orbul lunii îl socot"), se transformă în cununa de spini a unei prejudecăţi critice. Eticheta de „poetă cerebrală" rămîne ca un stigmat al neputinţei de a ieşi din „zonele glaciare" ale luciditătii. Şi totuşi... Aflată – *hélas!* – pe „Lista lui Manolescu" are parte, încă din 1965, de o nuanţare: „Luciditatea de care s-a vorbit atît în cazul Ninei Cassian, observă criticul care *face* şi *nu discută* Canonul, constă în cultivarea lucidă de către poetă a unor emoţii (...). Poezia nu e propriu-zis cerebrală, mai izbitoare fiind sensibilitatea". Dar pînă la publicarea volumului *Disciplina harfei,* cel care declanşează, o dată în plus, dezgheţul senzorial al percepţiei critice, destinul poetei avea să fie „corupt" de istorie. Anul 1948 „a marcat – după propria-i mărturisire în 'pre-cuvîntare' la *Ceartа cu haosul* (1993) – căderea cortinei de fier în cultură, literatură şi artă". Au urmat zece ani de remodelări lirice în tiparul cu dantelării otrăvite ale noii ideologii. Evadarea din „rama banalităţii" îşi găseşte un ideal suport saint-exupéryan în scrierile pentru copii: *Nică fără frică* (1950) sau *Prinţul Miorlau* (1957). Şi dacă parcurgem „Tabelul cronologic" din susamintitul „volum de autor" apărut la Ed. Minerva în rîvnita colecţie *Biblioteca pentru toţi,* îi depistăm şi a doua redută: muzica. Astfel, în 1952, i se cîntă la Ateneul Român poemul simfonic *Grivița roşie* orchestrat şi dirijat de Theodor Rogalski. Cum-necum, poeta rămîne „în for", dar bunăcredinţa nu scade din preţul acestei „adaptări". Cei zece ani de hiatus valoric o costă „o gravă pierdere de sînge artistic, într-un amestec de adeziune, anxietate şi contrarietate, rele conducătoare de inspiraţie". Nici în această autoevaluare tîrzie Nina Cassian nu se iartă, manifestînd aceeaşi cruzime faţă de sinele-i mutilat, ca şi în poeme: „A, ţin încă bine minte durerea aceea!/ Sufletul meu luat prin surprindere/ sărea ca o găină cu capul tăiat" (*Sîngele*). Lipsită de dragoste, femeia se tînguie, se ceartă cu haosul. Poezia Ninei Cassian nu este „feminină", în sensul clasic. Ea nu se confesează şi nu (s)cade în tonul minor, suav resemnat, impus (ca şi temele: dragostea, maternitatea) „în chip fatal" de însăşi „poziţia femeii în univers". *Hinc illae lacrymae:* „Am visat că s-a îndrăgostit de mine/ cineva – şi am vibrat". Minciuna visului îi aduce pe obraz „două dîre de lacrimi subţiri".

Placheta *Vîrstele anului* (1957) restabileşte calibrul liricii ei deturnate. „Se dăduse drumul la dragoste. Şi la peisaj." – notează cu umor poeta al cărei spirit ludic devine tot mai pregnant: „Lacomă sînt. Mă ceartă asceţii/ că parcurg pe nerăsuflate/ tabla de materii a vieţii/ şi că rîvnesc şi mi-e poftă de toate" (*Rezolv uneori ecuaţii*). Înclinaţia spre joc merge de la umorul benign şi agreabil, prezent mai ales în aşa-zisele cărţi pentru copii: *Aventurile lui Trompişor* (1959), *Povestea a doi pui de tigru numiţi Ninigra şi Aligru* (1969) pînă la (auto)-ironia crudă, vitriolantă, care aruncă uneori poemele în disgraţie: „Sîngeratul gît e un butuc/ Pentru glezne frînte. Unde duc,/ Fată goală, patimile noastre/ Nesfîrşit de primitive, caste?" (*Act*). Dar poate tocmai într-un elan polemic de ingenioasă reabilitare în ochii „unor critici" care o „ceartă-aşa/ ca pe-o slugă rea" îşi intitulează un volum din 1977 *Suave,* iar un altul, din 1981, *De îndurare.* Titlurile plachetelor de versuri (şi proză!) nu sînt alese deloc la întîmplare. *Sîngele* (1966), *Destinele paralele* (1967) sau *Ambitus* (1969) traduc perfect capacitatea poetei de a porni de la sunetul jos al instinctelor, pentru a se ridica pe „hula pasională" a unei vibrante frenezii senzoriale pînă sus, unde lirismul ideilor are sclipiri de oţel, îmbrăcînd forma unor „îndrăzneţe şi ameţitoare arcuri spiralate" (Ov.S. Crohmălniceanu). În orice gamă şi-ar compune poemele, există la Nina Cassian o doză stabilă de inteligenţă, un ambitus senzorial de invidiat. Chiar dacă sufletul poeziei pare menţinut într-un continuu paroxism al aşteptării, prin plămînul artificial al luciditătii, poeta nu are, în mod cert, „superstiţia moderaţiei". Ea ştie perfect, cu acea înţelepciune a neamului ei „livid", că un mimologism din „spargă" poate învia, oricînd, în „prea sfintele, cuvintele" din adevărata limbă română.

Gabriela Ursachi

CALENDAR

0.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
0.11.1901 - s-a născut Alexandru Şahighian (m. 965)
0.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
0.11.1912 - s-a născut etiţia Papu (m. 1979)
0.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
0.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
0.11.1939 - s-a născut telian Tăbăraşi
0.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei

20.11.1990 - a murit Oltyán Laszló (n. 1935)
21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crişan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
22.11.1901 - a murit V.A.Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)

PRIMIM

Domnului Nicolae Manolescu, director al „României literare"

Domnule Director,

Întrucât am citit în nr. 42 şi 43 ale "României literare" o sumă de năzbâtii, confuzii, insinuări, minciuni în toată regula, atingând o densitate de stea neutronică pe centimentrul pătrat tipărit, cu privire la textul subsemnatului „Un cataroi în deşert" ("Adevărul", 15 octombrie a.c), nu pot decât să vă rog să publicaţi acest text în "România literară", nu pentru ştiinţa Cronicarului, un iremediabil propagandez cu comandă-program, care nu a citat în sprijinul elucubraţiilor sale nici măcar un cuvânt din textul meu, ci a cititorilor revistei, care au fost pur şi simplu minţiţi.

Cu toată stima,
Cristian Tudor Popescu

Bucureşti, 07 noiembrie, 2001

Un cataroi în deşert

PENTRU ceea ce se numeşte lumea civilizată, Osama bin Laden este în clipa de faţă întruchiparea diavolului, a răului absolut. Nici n-ar putea fi altfel când ruinele fumegânde din inima Americii arată ca o parte a regatului Satanei. Dincolo însă de acest monstru pokemon, imagine bidimensională, de desen animat, aceeaşi lume nu mai vrea să vadă nimic. De ce a ajuns un multimilionar saudit, un bărbat frumos – după opinia acelor conaţionale ale noastre dornice să-şi „aducă aportul" la analiză fenomenului –, tânăr, instruit, cu un viitor de vis în faţă, un ucigaş în masă care se consideră el însuşi un mort viu?

Acesta nu este şi nu trebuie să fie un război al civilizaţiilor. Dar cauza lui profundă o reprezintă desconsiderarea civilizaţiei islamice de către America. Bivolul politic Silvio Berlusconi, acest Cataramă al Italiei, a fost cât se poate de sincer în primitivismul lui „de dreapta" când a afirmat că Islamul reprezintă o civilizaţie inferioară Occidentului. Păcat că nu s-a găsit un arab care să-i răspundă că, atunci când îşi socoteşte banii, magnatul italian foloseşte flexibilele cifre arabe şi nu greoaiele cifre romane inventate de strămoşii lui. Scuzele ulterioare ale lui Berlusconi nu conving pe nimeni: disprețul faţă de o civilizaţie care nu dispune de mijloacele înaltei tehnologii este înrădăcinat în Occident şi acest dispreţ a dus la intrarea trupelor americane în Arabia Saudită în 1990, în timpul războiului din Golf. Atunci, Osama bin Laden a suferit, potrivit relatării prietenului său din excelentul documentar prezentat de PRO TV – un adevărat şoc psihic. Renegatul saudit este în mod limpede un credincios autentic, un idealist gen Che Guevara, în stare să moară pentru o idee, total dezinteresat de banii şi de poziţia socială care i-a stat la dispoziţie. Chiar dacă în Saudia nu au murit oameni, prezenţa bocancului american pe nisipul Meccăi şi Medinei, al sfintei pietre negre Kaaba, unde Mahomed a primit mesajul lui Alah, a săpat în sufletul lui Osama şi al atâtor credincioşi fervenţi acelaşi peisaj devastator ca priveliştea Gemenilor prăbuşiţi pentru americani. Acesta este momentul în care Osama, aliat şi creaţie militară a Americii, jură război pe viaţă şi pe moarte dinastiei conducătoare a Saudiei şi invadatorului american. S-o fi găsit atunci la Casa Albă vreo minte limpede şi suficient de cultivată care să-i atragă atenţia lui Bush senior că păşind pe pământurile sfinte ale Islamului armata americană calcă pe o megabombă cu ceas? Că e mai bine să se evite Arabia Saudită, folosindu-se alte zone pentru bazele de operaţiuni? Bănuiesc că da, dar omul a fost taxat probabil drept un intelectual şovăielnic şi trimis la reciclare. Cum să se împiedice Aliotmanul american de un cataroi în deşert?

Irakul naţionalist şi antifundamentalist, precum şi problema palestiniană sunt motive „lipite" ca să dea bine pe discursul lui Osama – sediul urii lui se află în nobila Arabie Saudită, în inima religiei islamice. Arogantei supertehnologii americane, bin Laden i-a opus oameni înarmaţi cu bricege, dar dispuşi să se autosuprime pentru credinţa lor. Mi-e teamă că nici după ce vor păsoci cu bombe şi rachete tot Afganistanul, nici după ce îl vor lichida pe Osama bin Laden, un ucigaş pregătit să părăsească această lume în orice clipă, şi vor sfărâma reţeaua Al Qaeda, americanii nu vor înţelege de unde li s-a tras şi nu vor accepta ideea că nu poţi să reduci contactul cu o altă civilizaţie la preţul barilului de petrol. Şi că în afară de tehnologie mai există şi omul...

Cristian Tudor Popescu

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2001

Gabriel Andreescu
Ruleta
Români şi maghiari. 1990-2000

Silviu Rogobete
O ontologie a iubirii

Marian Enache, Mihai Constantinescu
Renaşterea parlamentarismului în România

În pregătire:
J.D. Salinger — **Nouă povestiri**
William Totok — **Constrîngerea memoriei**

*Reduceri de **30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Un puseu de febră

O SĂ ZICEŢI că temperatura e de vină. Dar vă asigur că nu e aşa. Şi dacă eram bine-merci, filmele televizate în ziua cu pricina erau aceleaşi. S-o iau cu începutul. Din cauza febrei, neputînd citi, am butonat telecomanda. Un film, un film, mi-am strigat în sinea mea: nu o capodoperă, la 38° capodoperele se suportă greu, un film bunicel, confortabil, amabil, banal. Pe un canal era ceva s.f. E vobra de s.f-urile astea noi, cu androizi, capsule zburătoare, combinezoane care le fac pe tinerele fete să pară bărbaţi şi pe junii necorupţi să pară fetişcane, găuri negre din care se iese în alte zări şi tot tacîmul. Din cale afară de higienic, filmul. Între alb şi roz, decorul. Toate personajele, indiferent de sex, care, oricum, nu le folosea la nimic în condiţiile de imponderabilitate, erau rase, tunse şi nefrezate. Oamenii viitorului, ce mai! Pe alt canal, unui bărbat îi moare fiul, din neglijenţa doctorilor, care nu ştiu ce e cu febra care-l cuprinsese. Înnebunit, tatăl îi ucide pe vinovaţi. Apelează la un avocat ca să-l scape, declarîndu-l iresponsabil. Hotărît lucru, oamenii prezentului nu sînt mai breji decît cei ai viitorului. Aşa că am continuat butonatul. Sonny e un tînăr îndrăgostit de alt tînăr, Sal, care vrea să-şi schimbe sexul. N-are însă bani pentru operaţie. Dragostea e în stare de orice. Aşa că Sonny pune mîna pe un pistol şi dă buzna într-o bancă din Brooklyn. Ia ostatici etc. Nu mai contează cum se descurcă, fiindcă n-am avut răbdare să mă uit pînă la capăt. Am căzut apoi peste un bărbat care are o nouă şi promiţătoare relaţie de amor şi o şansă de bani, dar, cînd se şi vede scăpat din orăşelul de nimic unde îşi iroseşte tinereţea, intră într-un bucluc: e acuzat că a violat o minoră. N-am găsit în mine resursele necesare ca să duc filmul la, presupun, bun sfîrşit. Aşa că am închis şi m-am culcat. Am visat că un boss american avea un bodygard gelos pe un android care era şi el bodygard, dar unul perfect, aşa că s-a decis să-l ucidă... Alt film, mi-am zis disperat, numai că pe ăsta l-am visat pînă la capăt, fiindcă, în vis, nu nimeream telecomanda.

Profesori secreţi

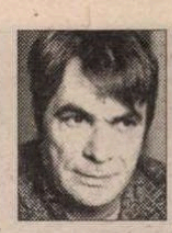
UN NOU episod vine de se adaugă în scandalul şcolilor particulare: acela al (vă rugăm să aveţi răbdare, denumirea e pompoasă şi lungă) *Universităţii Internaţionale Deschise „Tehnoeconomia Europeană" – Academia de Tehnoeconomie şi Cooperare Româno-Americană* (ah!), cu specializările Drept, Contabilitate şi Ştiinţe Economice, la zi, f.f. şi corespondenţă. Doar seralul – tichie de mărgăritar lipseşte. Universitatea cu pricina este autorizată prin sentinţă civilă, din 1991, nu de MEC. S-au mai văzut cazuri. Cu zece ani în urmă judecătorii înfiinţau şcoli. Acum e nevoie, firesc, de avizul ministerului, de o decizie a CNEAA şi, finalmente, de votul Parlamentului. Birocratic, dar inevitabil. De cîţiva ani CNEAA încearcă să pună ordine în haosul particularilor de toate gradele şi nu reuşeşte nici cît primăria în haosul buticurilor de toate tipurile. Lanţul de interese e larg şi gros. Ditamai somităţile politice iau bani buni de la particulare care nu există legal. Studenţii sînt dezinformaţi. Cred că se aleg cu o diplomă şi apoi suflă din buze. Oricum, la şansa de a avea slujbe cînd absolvă nu mai contează că diploma nu e recunoscută la MEC. Universitatea la care mă refer are însă cîteva particularităţi. Că e condusă de un director general, pe nume Bogdan Dumitraşcu, despre care nu ştim nici măcar dacă e profesor, şi nu de un rector, treacă-meargă. Că dl Dumitraşcu declară sus şi tare că a dat şpagă la CNEAA, unde toţi dau şpagă, şi că nimeni nu s-a supărat, nici CNEAA, nici Parchetul (n-o fi autodenunţ declaraţia directorului general?), iarăşi treacă-meargă. Că, reproşînd CNEAA a n-o fi vizitat, ba dînd-o şi în judecată, Universitatea i-a lăsat la uşă pe profesorii din comisie venţi în control sub cuvînt că nu s-au anunţat cu cinci zile înainte, treacă-meargă încă o dată. Dar că dl Dumitraşcu refuză a spune numele profesorilor care predau la Tehnoeconomica lui considerîndu-le *secret de firmă,* asta nu mai trece şi nu mai merge. Aşa ceva nu s-a arătat *Ochiului Magic* pînă acum. E o premieră naţională. Nu cred că şi mondială, căci, ca la noi, la nimenea. Un ziarist curios a aflat totuşi un nume: profesorul de pedagogie, actualmente pensionar, după ce a predat 40 de ani la ANEFS, NICOLAE CEAUŞESCU. Să mă ierte don' profesor, nu vreau să fiu maliţios, dar dezvăluirea era bomboana de pe tort şi nu m-am îndurat s-o tac.

Nume de străzi

MULTE nume de străzi au fost schimbate, în deceniul din urmă, în Bucureşti şi în alte oraşe. Schimbările, mai mult sau mai puţin îndreptăţite, au venit de obicei în discuţie în legătură cu motivul care le-a determinat sau cu alegerea numelui. Recent, de pildă, în urma unei declaraţii a primului ministru, s-a cerut înlăturarea numelor de personalităţi aamestecate în holocaust, acum o jumătate de veac. Mai rar s-a discutat aspectul cultural al formulării denumirilor. Tăbliţele de pe zidurile caselor au cam dispărut de altfel. Numeroase clădiri ori garduri noi, chiar de la colţ de stradă, n-au fost inscripţionate. Primăriile au, s-ar zice, treburi mai serioase. Inscripţiile cu pricina ţin de faţa oraşului, sînt un indiciu de civilizaţie. Nu doar absenţa lor e semnificativă, dar, cum spuneam, acurateţea formulării. Primul lucru care atrage atenţia este că responsabilii din primării confundă străzile cu un catalog de şcoală: aşa că citim pe tăbliţe mai întîi numele, apoi prenumele. Uneori chiar şi iniţiala. Obişnuiţi altfel, ne întrebăm adesea nedumeriţi: cine să fie Vuia Traian? Dar Ghica Ion? Cît despre Dobrescu Demetru, şi mai puţini au idee. Noroc că, la cîţiva metri mai încolo, pe aceeaşi stradă fostă Oneşti din Capitală, citim pe o altă tăbliţă: Dem Dobrescu. Primar general al Capitalei. Am zis noroc că...? Halal noroc! Cei care, destui, l-au ales pe Traian Băsescu or fi intrînd în panică. Iar iubitorii de cîini se vor bucura. Prematur, şi unii, şi alţii. Dobrescu e *fost* primar general. Se cuvenea menţionat detaliul ori anii între care a fost ce a fost. Măcar la capetele străzilor tăbliţele trebuie să fie capabile de astfel de informaţii. Ca să afle şi cei care nu ştiu, tinerii, în primul rînd, cine a fost Spiru Haret, de exemplu. Numele de străzi fac parte din cultura oraşului. Şi din educaţia lui. Corectitudinea informaţiilor, apoi, este în afară de discuţie. Şi totuşi! De trei ori, pe trei tăbliţe, văzute de mine, or mai fi şi altele, C.A. Rosetti este considerat născut în *1856.* Paşoptistul Rosetti nu se născuse, în mintea edililor bucureşteni, în vremea revoluţiei de la 1848! Şi alte incorectitudini ne pun pe gînduri. Statuia lui Caragiale, cîndva în curtea Editurii Cartea Românească, a ajuns pe strada Maria Rosetti fără altă legătură cu zona decît existenţa tot acolo a unei străzi Caragiale. Cînd personalitatea a fost un bucureştean, deşi, prin adopţiune, foarte ataşat de Bucureşti, unde şi-a trăit cea mai mare parte a vieţii, se cuvenea găsit un loc semnificativ pentru monumentul care-l înfăţişează. Tot chestiune de cultură. Ar fi un mijloc de a diminua numărul şomerilor dintre absolvenţii de la Litere ori Arhitectură prin numirea unora în primării. Ar consta, în orice caz, mai ieftin decît şcolarizarea edililor actuali, înşurubaţi cam de mult în scaunele lor.

Nicolae Manolescu

Nemo judex in re sua



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ADAGIUL dreptului roman *Nimeni nu este judecător în propria-i cauză,* valabil din punctul de vedere juridic, în cazul unui proces concret între două sau mai multe părţi, intră în contradicţie cu morala, creştină în primul rînd, care dimpotrivă îi lasă omului *dreptul,* (celălalt) de a se judeca pe sine, fiind vorba tocmai de propria sa existenţă, în raport, nu cu un sistem de legi, în raport cu însăşi Divinitatea.

Două lucruri complet deosebite, teoretic. Între care însă se poate face lesne confuzie. Una este să nu poţi fi tu judecător în propria-ţi cauză, juridic, şi alta să crezi că nu te poţi judeca, moral, pe tine însuţi, înaintea lui Dumnezeu... Înaintea Lui, din contră, cea mai *eficientă* acţiune ar fi, dacă nu rugăciunea, atunci, în chip cert, *să stai strâmb şi să judeci drept* – să te judeci *singur pe tine.*

Câţi nu deveniră cinici, nemernici, înţelegând subiectiv maxima romană, aplicând-o *ad litteram:* să nu care cumva să te gândeşti să te judeci singur pe tine, când întreprinzi cutare sau cutare lucru... Este exact diferenţa dintre Drept şi Morală. Semnele fiind, desigur, schimbate...

Altă nuanţă, filosofică: *Gnoseauton, Cunoaşte-te pe tine însuţi,* sentinţa lui Socrate adresată ucenicilor săi cu secole înainte de apariţia creştinismului. Sentinţă neavând un scop religios, nici moral, întâi şi întâi; ci strict uman-cetăţenesc, ca o structură esenţială în alcătuirea existenţei, şi în lipsa căreia, *a cunoaşterii de sine,* ca om, nici nu ar fi cu putinţă înţelegerea vieţii sau a Logosului şi a activităţii Logosului în *toate părţile,* neapărat *autocognitive...*

Câtă distanţă, în cultură şi totodată câtă apropiere, de esenţă, între cererea socratică imperativă şi rigoarea şi în acelaşi timp neliniştita explorare a Conştiinţei noastre până în era modernă: Kierkegaard... Dostoievski...

❖

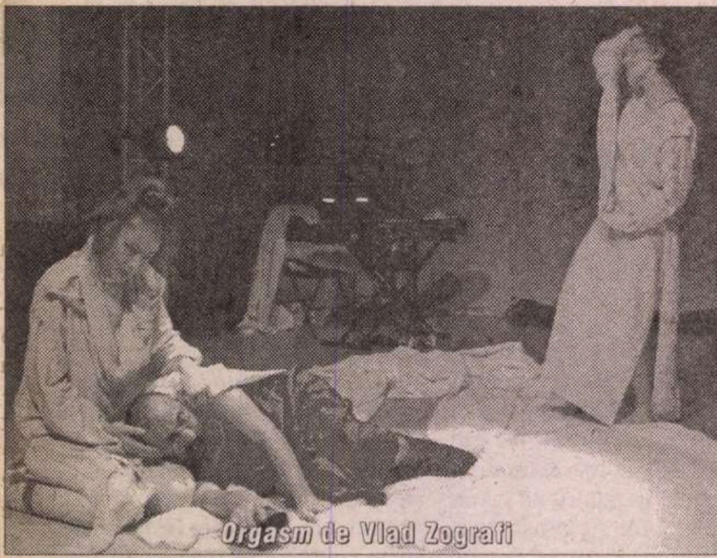
Fusese o idee de sclav. O răzbunare de sclav... Deşi, încă neliber în cugetul său otrăvit de atâta umilinţă şi de învinuiri îndreptate împotriva lui mai ales de sentinţele nobiliare, trufaşe... De trufia *togelor imaculate* zvârlite peste umăr cu dispreţul aristocrat, insuportabil, al celor liberi din născare, părând a fi legaţi ca nişte sclavi de propriile lor oprelişti de castă, orgolioasele caste îngrădind cursul viu şi întortocheat al vieţii, cum este ea, nici sclavă, nici liberă: viaţa, pur şi simplu, capricioasă, parşivă, vicleană, măturând orice înjghebare, fie ea cât de semeaţă în aparenţa ei de nezdruncinat. Fiindcă, asta era – *realitatea, jertfită pe altarul mincinos al aparenţei...*

Fusese o idee de sclav. O răzbunare de sclav, eliberat în fine... Asta rumega în sinea lui de atâta timp. Asta-l ţinuse drept în picioare, în aşteptarea recompensei, oricât de târziu ar fi venit ea... Fără a avea măcar aerul unei brute răzvrătite, aerul acelor *eroi* incapabili de vreo logică bine condusă, capabili doar de violenţe, de distrugeri orbeşte împărţite în dreapta, în stânga, de către armele nechibzuit, prosteşte ridicate împotriva celorlalţi, numai cu zbierete de luptă şi cu icnete fără a fi în stare de vreun argument. Astfel că lui, contrar oricărui *Spartacus* grosier, ignar şi îngâmfat, nu i-ar fi trebuit decât o idee, una singură, cu ajutorul căreia, ca o pârghie atent folosită, ar fi fost răsturnat lesne Carul lumii... Eroarea... greşeala nu este, nu poate fi a fiecăruia, unul câte unul, ci a tuturor, împreună, comună. Altfel, ea nici nu ar avea, omenește timp, să se fortifice, să prindă cheag, să capete forţa necesară de a izbândi. *Greşeala comună prin urmare face constituie dreptul!* Cu o asemenea idee se putea întemeia o religie nouă, cor fortabilă, ce i-ar fi putut privi pe toţi, în mod solidar, şi niciodată pe unul singur numai... Ideea că Dreptul îl fac doar erorile noastre, luate laolaltă, că participăm cu toţii la realizarea lui, cu toţi împreună, investind solidar, ca la o Bancă propriile noastre acţiuni, împreună cu celelalte, fiecare cu minciuna, crima, fărădelegea sa, ori cu adevărul, cu cel senin, neîntinat de păcate, răi şi buni, cu o infinită prelucrare a Răului şi Binelui de toate categoriile, contribuind la instituirea Justiţiei supreme domnind peste capetele tuturor...

Era, în sfârşit, *Comunismul,* dacă vreţi, şi în cu totul alt fel, de pe la finele mileniului al doilea. Atâta doar că, în loc de *eroarea comună,* se credea că *binele comun* face dreptul, odată cu defiinţarea claselor şi cu întocmirea unei societăţi gregare, indivizibile, unice aceasta asigurând dreptatea pe întinsul unei lumi neîmpărţite în interese adverse... Ideea bărbosului, a patriarhului Marx, preluată şi adăugită de ceilalţi ideologi, şapte-opt secole după ceilalţi patru *doctori* din veacurile XII-XIII pe nume Bulgarus, Martinus, Hugo, Jacobus. *Glosatorii* venerabili, urmaţi în secolele XIV-XV, de *comentatorii* scolastici sub numele *Bartoliştilor* după cei doi: Bartole şi Balde, cărturarii *moderni* după bezna veacurilor ideologice XII-XIII şi atât de vorbăreţi, făcând comentarii lungi, verbioase, după cum aveau să şi zică urmaşii: *Verbosi in re faci in difficili muti, in angusta diffusi...* Şi erau palavragii în lucrurile uşoare, în cele grele, muţi, iar în cele ascuţite, înţepăştiaţi... *O contradictio in adjecto,* în să, însoţea orice universalizare sau generalizare, contrară filosofiei marxiste de mai târziu, pentru că în gândirea iluştrilor *doctori* de altădată domina individualismul, domina libertatea individului în orice manifestare...

Bazele dreptului *actual,* în fine, în Europa, vor fi puse de acel avocat Loysel Antoine, 1536-1617, discipolul venerabilului Cujas, autorul vestitelor *Instituţii cutumiare* în care regulile de drept importante sunt înfăţişate sub forma de maxime şi adagii, precum *Accessorium cedit principali* – ce este accesoriu, cedează în faţa a ceea ce este principal. Plus celelalte adăugate cu vremea: *Non fatetur qui errat* – nu-i martor cel ce se înşeală: *Nemo auditur propriam turpitudinem allegans* – nimeni nu este audiat când îşi invocă propria turpitudine; *Non bis in idem* – nu pot două procese faţă de una şi aceeaşi cauză; *Non omne quod licet honestum est* – nu tot ceea ce-i permis este şi onest; *Presumtio sumitur de eo quod plerumque fit* – prezumţia se naşte din ceea ce se întâmplă mai des; *Nemo dat quod non habet* – nimeni nu poate da ceea nu are. De unde, mult mai târziu, proverbele lumeşti, glumeţe, parodiind dreptul roman, ca cel licenţios: *Faute de mieux, on couche avec sa femme;* sau celălalt, la fel de uşuratec: *Şi cea mai frumoasă fată din lume, nu poate da decât ce are.*

Orice ar fi, literatura începe cu ziceri. Pe urmă, observaţia complicându-se, avem povestea, romanul. La Dreptul clasic constituit, cu maximele sale imposibil de contrazis, se poate anexa Naraţia bine condusă... ■



Orgasm de Vlad Zografi

TEATRU

Aer

ÎN SERIALUL TV *Memoria teatrului*, pe care l-am comentat în diferite ocazii, un document extraordinar, călăuza George Banu face un popas și la *Les Bouffes du Nord*. Locul lui Peter Brook. "Trebuie să existe o activitate care să caute un teatru și nu un teatru care caută o activitate. Dacă am descoperit *Les Bouffes* este pentru că l-am căutat", amintește Brook mereu. Spațiul este impregnat de personalitatea acestui formidabil om de teatru, precum și spectacolele sale de încărcătura estetică și spirituală a întregii arhitecturi. Există o legătură profundă și recognoscibilă între *loc* și *spectacol*, între *creatori* și *creație*. Urmele pe care și le lasă reciproc în timp și istorie poartă destinul fiecăruia în parte. În fond, asta căuta să ne arate și George Banu împreună cu echipa televiziunii. Într-o scurtă intervenție, Brook s-a adresat, cu delicatețe, artiștilor români sugerîndu-le să iasă, din cînd în cînd, din aerul *oficial* pe care zidurile teatrelor -îl emană. Încă. Să încerce să-și împrospăteze gîndul, să-și reîncarce modalitățile de expresie cu aer proaspăt, curat, eliberat de factorii poluanți, de stilul oficial condiționat de morga și codul cultural al oficialităților. Această curățare și purificare este eliberatoare și dă sens unei direcții, unei evoluții, ține pasul cu ritmurile lumii în care artiștii trăiesc. Împrospătarea lor, un exercițiu continuu, se va vedea în ceea ce fac pe scenă, va contamina mințile și sufletele celor ce îi privesc. Sînt luni bune de cînd l-am revăzut pe Brook spunînd aceste lucruri cu o tandrețe infinită. El a fost în România, după '90, pentru că era realmente interesat să vadă teatrul nostru și să simtă vibrațiile pe care le purtau în energiile lor Andrei Șerban și George Banu, doi artiști, doi prieteni care l-au însoțit pe drumul aventurii sale spirituale. Mi s-a părut un omagiu că Brook se gîndește încă la noi, că-l preocupă încercările noastre de purificare, că nu i-a fost indiferent popasul făcut aici. Dar nouă? Frazele sintetice, profunde și cu un mesaj transparent îmi revin mereu, nu-mi dau pace. E greu să îndepărtezi reflexele, să scapi de comodități, de obiceiuri, de inerții. Asta trebuie să facă, însă, artiștii. Neîncetat. Asta este lupta lor de a fi noi, proaspeți, disponibili, feriți de rutină și manierism, cu antene întoarse către fața mereu în schimbare a lumii și nu amplasate suficient către sinele prea mult măgulit. "Cum vrem să avem un teatru bun, dacă avem pretenții de mîna a doua, mulțumindu-ne cu puțin?" se întreba, cîndva, Liviu Ciulei. Domnia sa o face și astăzi. Dar noi?

PROGRAMAT sau nu, sînt destui artiști preocupați de ce li se întîmplă, care refuză să lîncezească în lamentații sterile, în așteptări dureroase, care își strîng neliniștile și le tratează prin creație. Altfel. Am plecat în ultimele săptămîni spre acele locuri în care se respiră aer proaspăt, în care există un soi de primenire a creației, ceva ritualic în nașterea spectacolelor, dincolo de încrîncenări, ambiții și goana după succesul ușor, nedurabil. Am ajuns într-o seară la Studioul *Toaca*. Un Centru de Artă Contemporană greu intuibil din stradă, undeva în sectorul 3, între strada Mîntuleasa și Udriște, în Casa Eliad, monument istoric de la 1851. Între o spălătorie auto și un restaurant există un teritoriu suspendant, neverosimil parcă, în care stăpînă este arta și un mod de a exista a unui grup mic de artiști, animat de regizoarea Nona Ciobanu. Deși amplasat la stradă, locul este ferit de zgomotul și trepidațiile diurnului. Tinerii își cumpără bilet pentru spectacol iar eu mă plimb prin cele cîteva săli: sobe frumoase și calde, camere înalte, boierești, *cai verzi pe pereți*, o pictură murală a tinerei Anca Benera. Și zîmbetul modest, dar fericit, al Nonei Ciobanu. Tinerii voluntari sînt plini de solicitudine, doamna Tavitian își așteaptă cîțiva invitați. Este o intimitate plăcută și discretă. Spectacolul *Orgasm* este practic un monolog stratificat în care dramaturgul Vlad Zografi suprapune cupluri: femeie - bărbat, teatru - societate, comunicare - non-comunicare, bolnav - sănătos. Sînt straturile, în secțiune, ale unei felii de tort care, pînă la urmă, se topește în gură și devine unul și același lucru: lumea de azi. Și "starea ei de spirit", decorul propriu-zis țesut pe pereți, ai căror generatori sîntem noi. Există vreun leac pentru boala din noi, pentru frustrările, neputințele, disperările pe care le purtăm, pentru angoasele și accesele de paranoia din fiecare? Nona Ciobanu - regizor, Harry Tavitian - jazz-man, Liliana Pană - actriță, Laurenția Barbu - dansator și coregraf, Ana Olteanu - scenograf încearcă să formuleze un răspuns, posibil, la frămîntările expuse în monologul lui Zografi: teatrul-muzica-dansul-artele vizuale se străduiesc, pe cont propriu și împreună, să vindece, ludic și orfic, halucinațiile și suferințele din noi. Eu zic așa: Spălați mașina la spălătorie, mîncați o ciorbă de burtă la Casa Eliad și, dacă nu vă ies în cale țigăncile lui M. Eliade de pe strada Mîntuleasa, acordați-vă un răgaz de o oră și ceva la *Toaca*.

VĂ MAI INVIT undeva: în centru, pe Calea Victoriei, la barul *Green Hours*. Coborîți cu atenție scările, găsiți-vă un loc la o măsuță și orice ar fi, *Zi că-i bine*. Nu vă costă nimic. Decît o bere, poate, la alegere. După preferințe și buzunare. Alți tineri, talentați și neliniștiți, ce te duc cu gîndul la furioșii anilor '50, vă pun în față o altă oglindă, din alt unghi, în care puteți recunoaște o altă problemă (sau aceeași), mai dură, mai tranșantă, mai violent scrisă (ca limbaj) de Will Calhoun: handicapul mental, închistarea trupului și a minții, rutina care robotizează. Florin Piersic jr. în ipostaza de regizor și actorii Andreea Bibiri, Șerban Pavlu și Gheorghe Ifrim, unii dintre cei mai interesanți actori ai generației tinere, caută să se exprime și altfel mai direct, mai acut: fac un exercițiu de actorie, chiar dacă nu suficient de nuanțat, gradat, meticulos dus pînă la capăt, în care își trezesc dorința de a lucra, de a-și specula și alte disponibilități. Alienarea cuplului nu este altceva decît consecința alienării individului. Sîntem, de voie sau nu, prizonierii propriului orizont pe care îl construim. Aici, la un moment dat, cel mai important lucru este făcutul unui sandviș. Același mereu, cu aceleași ingredinte, cu aceleași mișcări. Accesele de furie capătă o exprimare trivială, și ea aceeași. Derizoriul este în tot și în toate. Cuvintele sînt mici, chircite,

---

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Cea de-a patra dimensiune

GALERIA de artă *Ateneele Cărții*, situată la parterul Bibliotecii Centrale Universitare București, a fost inaugurată recent printr-o expoziție semnată de Alexandru Ghilduș. Atît faptul că s-a mai născut o galerie, și acesta nu este chiar unul singular, după cum se va vedea cu un alt prilej, cît și acela că un artist ca Alex. Ghilduș, prezent destul de rar în spațiul public cu acțiuni personale, s-a asociat unui asemenea eveniment, trebuie privite cu multă atenție ca manifestări artistice și ca manifestări de piață în același timp. Deschiderea unei galerii într-un spațiu atît de bine plasat și într-un loc cu o amprentă culturală atît de puternică lansează, în mod cert, un mesaj particular și stîrnește un interes pe măsură. În mod cert, asemenea spații sînt zone de interes maxim și pentru organizatorii de expoziții, și pentru public și, în mod evident, pentru artiștii înșiși. Cum a reușit tînăra galerie să-și transmită semnalele, acum, la prima ei experiență publică, este o întrebare legitimă și deloc retorică. Dacă ar fi să ne luăm doar după amenajarea propriu-zisă, după felul în care a fost pregătit spațiul pentru funcția proiectată, după utilitățile specifice și după ceea ce galeria comunică în mod spontan, ca atmosferă, vizitatorului, nu sînt prea multe lucruri de spus. Spațiul este amenajat prost, voluntarist, ornamentat inutil, în zona ferestrelor, cu forme grele din metal, cu sistemul de lumină artificială inadecvat, cu o punere sumară în valoare a zonei de expunere și, mai ales, cu un paviment care constituie un eveniment optic în sine, agresiv și agitat, mult mai potrivit pentru un loc a cărui miză este opulența și nu starea de maximă discreție sau chiar de neutralitate, așa cum ar trebui să se regăsească ea în mesajul unei galerii. Dacă trecem, însă, peste disfuncțiile spațiului și privim evenimentul doar din perspectiva expoziției lui Ghilduș, lucrurile se schimbă în mod radical.

Alexandru Ghilduș a deschis aici poate cea mai importantă dintre expozițiile sale de pînă acum, indiferent dacă ea este privită din perspectiva strictă a obiectelor expuse sau din aceea a proiectului de ansamblu și a justificării lui prin gîndirea plastică implicită. Cunoscut, pînă acum, prin extremul său rafinament, prin performențele tehnice și prin capacitatea de a colabora ireproșabil cu un material atît de dificil cum este sticla optică, Alexandru Ghilduș părea stabilizat la propria sa cotă. Și acest lucru este el însuși o fațetă a performanței, a acelei performanțe care ține de conștiința creației, de profesionalism, de exigență și de rigoare. Caracter complet antiretoric și temperament care exclude ferm redundanțele, Ghilduș nu părea interesat de asocierea lucrărilor sale cu un set de idei generale, cu aspirații, mai mult sau mai puțin epice, către metafizic și către sacrul declarat, chiar dacă, la un moment dat, el a realizat o instalație mai amplă, un fel de structură geometrică orientată spre un punct central, spre un nucleu ale cărui reverberații spirituale nu erau greu de perceput, chiar și la o lectură a intențiilor. Conservîndu-și perfect aceste date constitutive, Ghilduș face acum și pasul către acel cîmp de semnificații care, de obicei, este dincolo de substanță și mai mereu exterior obiectului. El face acum acest pas, dar nu îl face în afara substanței și nici în afara obiectelor, ci, în mod surprinzător, tocmai înlăuntrul cestora. Pentru că proba esențială de inteligență pe care o dă artistul în această expoziție de *Sculpturi în sticlă* stă tocmai în fuga lui de exterioritate și în determinarea materialului însuși de a se manifesta multidimensional. Brâncușiană în esență, adică nondiscursivă, nongravitațională și transparentă dincolo de transluciditatea sticlei, și aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus, sculptura lui Alexandru Ghilduș este una complet atipică. În mod cert sculptură, nu atît pentru că lucrările sînt propuse de către autorul însuși ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el și de mari dimensiuni, care atrage privire spre sine însuși, obiectul lui Ghilduș pune spațiul în rezonanță și îl modelează într-o formă specifică, această structură tridimensională se comportă imprevizibil și paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spațiul, așa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, așa cum o fac volumele polizate, și nici n-o stinge, n-o obosește, așa cum o fac suprafețele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează și, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, și acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduș sfidează legile fizice înseși, așa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, și în afara celor trei dimensiuni cunoscute – înălțimea, lățimea și adîncimea – ea mai experimentează încă una, și anume *profunzimea*, care nu este o coordonată a spațiului exterior, ci una a interiorității substanței. Artistul își cunoște perfect materialul, îi știe spiritul și comportamnetul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune *mistică* a acestora, nu este o întîmplare sau un simplu citat al naturii substanței, ci o componentă voluntară a creației, asumată pe deplin și pregătită îndelung.

Unitară stilistic, spectaculoasă formal, gîndită coerent, novatoare și de o impecabilă acuratețe tehnică, această expoziție a lui Alexandru Ghilduș este și o demonstrație de forță în ceea ce privește relațiile artistului cu propriile-i limite și, în același timp, cu limitele reci ale materialului. Performanța de ansamblu a unei asemenea expoziții este, dincolo de elementele deja enumerate, capacitatea de a oferi un model, aproape ireal, de rafinament al gîndirii plastice și al execuției tehnice, iar riscul major care o pîndește din umbră este acela al căderii în calofilie, din exces de rafinament, și în narcisism, din exces de îndemînare. Dar cum acest risc a fost acum ocolit cu multă prudență și cu tot atîta abilitate, semnele sînt bune și de aici încolo. ■

P.S. *Întrucît numele meu a apărut pe invitațiile trimise artiștilor plastici de către Fundația SOCIETA Club Unesco, organizatorul Tîrgului Internațional de Arte Vizuale (TIAV), declar că nu am nici o legătură cu actuala ediție a evenimentului menționat și protestez față de această formă abuzivă de a fi implicat. (P.Ș.)*

proaspăt

conflictele banale, superficiale. Că și atitudinea celor care le generează. Iubirea și prietenia sînt terfelite, tocate mărunt de ignoranța noastră agresivă, ascuțită bine ca și cuțitul de bucătărie care taie un castravete pentru captivantul sandviș. Zi că-i bine, robotule, și dă-i înainte! Ai să te oprești cînd nimeni nu o să-ți mai învîrtească cheia. Sau, cine știe? Ai să te ridici, singur, ca un răzvrătit, ai să-ți depășești propriile limite și ai să pășești peste prag. La aer proaspăt.

UN ALT SOI de terapie încearcă Irina Movilă. O altă formă de sondare a eu-lui artistic, a posibilităților lui de exprimare, de trezire, de ocrotire. Din păcate, trebuie să vă mulțumiți doar cu povestea, mea pentru că recitalul actriței inspirat din poezia populară românească, autentică și netocită, s-a jucat o singură dată, la Sala Radio, în cadrul proiectului "Arta poetică". *Cearcănul de lîngă soare* este mai mult decît un colaj de texte, bine alese și asamblate, rostite pentru ascultătorii radio. Ambiția actriței a fost chiar de a schița un spectacol bazat pe polifonia vocilor umane, a vocilor care își strigă bucuria dragostei sau își urlă suferința în fața neîmplinirii ei, a experiențelor fundamentale - nașterea, căsătoria, moartea - și a felurilor în care știm să ni le asumăm sau, dimpotrivă, să le ratăm. Irina Movilă este o actriță cu forță, cu o sensibilitate aparte. Am descoperit însă și altceva: spiritul ludic pe care aici și l-a cultivat cu grijă. Dar reținut. Sînt cîteva momente cînd el țîșnește și umple scena, încarcă cuvintele altfel. De fapt, folclorul nostru are această dimensiune, acest tip de suplețe a vorbelor spuse în coadă de pește, a făcutului complice cu ochiul, a sprințarelor situații pe muchie de cuțit. Ironia este și ea strecurată în aceste texte și nu a scăpat vigilenței actriței care a introdus-o în jocul ei. Există cîteva șabloane, să le spunem regizorale, dar spectacolul în sine nu este viciat de ușurința rutinei cu care se croiesc astfel de apariții. Regia artistică este semnată de Atila Vizauer și Irina Movilă. În general, prea puțini dintre cei care se aruncă spre universul poeziei populare, al tradiției ritualice știu cu adevărat despre ce e vorba. Nu cred foarte tare în recitalurile de poezie. Totuși, mărturisesc că, din această perspectivă nouă, a ludicului în poezie, Irina Movilă convinge și cucerește. Merită să-și ducă demersul pînă la capăt, să-l îmbogățească, să-i gradeze evoluția, să multiplice "vocile" și să-l joace, curent, undeva. Mă întreb de ce oare o actriță cu vînă și cu registre atît de variate nu este folosită de atîta timp? (n-aștept răspunsuri).

Formele teatrului independent, toate aceste încercări și multe altele sînt aerul proaspăt de care avem nevoie. Pentru adevărata performanță. Solidă, profundă, durabilă în memoria noastră și a instoriei teatrului. *Pour la bonne bouche*: am ascultat, nu de mult, un interviu pe care Marina Spalas i l-a luat regizorului Petrică Ionescu pentru emisiunea "Revista teatrului național radiofonic". Dialogul a avut trei ținte: felicitările pentru cei 55 de ani împliniți în octombrie, Caragiale și premiera cu opera *Aida*, pe *Stade de France*, un eveniment, un mega-spectacol. De fapt, este prima oară în istorie, după spusele regizorului, cînd o operă este montată pe un stadion, cu 80.000 de spectatori, cu o scenă imensă, cît suprafața terenului de fotbal și a pistei de atletism la un loc, cu 30 de cai și 800 de figuranți. Șase luni de pregătire a montării și două săptămîni efective de repetiții. Și proiectul cu *O scrisoare pierdută* (care a durat zece zile) de la Teatrul Național din București ar fi avut proporții considerabile: 300 de figuranți, acțiunea era mutată pe străzile Bucureștiului unde avea loc un adevărat asediu. E vorba despre alegeri, nu? Un Caragiale exploziv, spune Petrică Ionescu despre un autor preferat lui, care nu mai poate fi montat ca înainte. Regizorul amintește și o altă experiență, fără finalitate la public, *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, avută prin 1969 la Teatrul Nottara, ca tînăr absolvent. Protagoniștii: Ștefan Iordache și Ștefan Radof. "Un spectacol complet trăznit. Iar actorii erau geniali. Și foarte tineri. Povestea celor doi pensionari claustrofobi devenise povestea tineretului român claustrofob. Am avut 23 de ședințe cu tot felul de comisii de stat. Spectacolul n-a trecut, a fost interzis. [...] Am avut două experiențe cu Caragiale, două cenzuri diferite." Recitesc în nr. 2/2001 al revistei *Okean* conversația extraordinară a lui Alexandru Paleologu, Ștefan Iordache și Ștefan Radof, "În marginea unui spectacol interzis: *Conu' Leonida*..." Fabulos jocul memoriile diferite, vocilor, perspectivelor, divagațiilor, obsesiilor, incoerențelor, mărturiilor. Dincolo de toate, *prezența*, în ei a lui Petrică Ionescu. Peste toți, aripa lui Caragiale. Năbădăioasă. Întîlnirea avea loc pe 14 noiembrie 2000, exact în urmă cu un an față de momentul cînd eu așternt aceste rînduri. O simplă coincidență? "Aș vrea și eu să reușesc, măcar o dată, să montez un spectacol în România", aud obsedant finalul interviului cu Petrică Ionescu, de la Paris. O mai fi avînd mustățile lungi și negre?

Din București,

Marina Constantinescu

CINEMA

Moralități pentru mileniul III

ÎNTR-UN secol XXI care se prefigurează ca eră a incredibilului, cineaștii înclinați spre meditație se refugiază inevitabil în echivoc. De unde și ambiguitatea fabulelor cinematografice pe care le livrează unui public în genere blazat.

Lars von Trier e conștient că asupra generațiilor tinere – obișnuite să decripteze filmul și să-i depisteze cel mai mic artificiu – nu se mai poate acționa decît vizîndu-se percepția subconștientă. Înarmat cu această mărturie, crticul se poate hazarda să limpezească oarecum ceața în care se plutește la capătul celor 139 de minute ale filmului *Dansînd cu noaptea* (Danemarca, Suedia, Franța 2000, Distrubuit de Independența Film). Cel care împreună cu Thomas Vinterberg a lansat Dogma 95 ca pe un *Jurămînt de castitate* invitînd la întoarcerea la originile artei a 7-a are și un decalog personal pe care se străduiește să-l respecte. E convins că orice manifest ascunde o idee, un țel a cărui atingere presupune anumite constrîngeri. De aici autoimpusele exerciții „de stil". În spatele cărora se poate ghici o disperată căutare a unei modalități eficace de militantism. O flagrantă eroare judiciară curmă printr-o execuție pedant detaliată viața unei biete tinere muncitoare, emigrată în țara tuturor făgăduințelor cu speranța că va putea trudi și aduna banii necesari unei operații care să-i

***Dansând cu noaptea* – Björk și Catherine Deneuve**

salveze fiul de o boală ereditară. Orbirea care-i pe cale să o doboare și pe ea și împotriva căreia luptă din răsputeri. Ajutată de cîțiva binevoitori printre care o colegă de fabrică – formidabilă evoluție în această postură a ardentei glaciale Catherine Deneuve (nu întîmplător Domnișoară din Rocheford cîndva adăpostită de Umbrelele din Cherbourg), un șef de tură/ Jean-Marc Barr, un șofer îndrăgostit/ Peter Stormare. Apropiați îi sînt și proprietarii rulotei în care locuiește, un cuplu format dintr-o blondă cheltuitoare și un polițist slab de înger care, nevrînd să-și piardă soția iubită în momentul cînd devine falit, se pretează să o fure pe sărmana atinsă de cecitate. Vrînd să-și recupereze agoniseala atît de trudnic obținută, eroina îndîrjită îl înfruntă pe bărbatul laș, care-i va cere să-l împuște decît să-l lase pradă abandonului și dezonoarei. Dorință pe care ea i-o îndeplinește asumîndu-și riscul fiindcă oricum știe că pentru ea nu mai există soluție, odată ce fusese concediată. Cum se poate amenda ingratitudinea unui prieten – omul ordinii publice care-i știa necazurile, cum se poate cataloga gestul societății civile care află adevărul, dar nu determină anularea pedepsei capitale. Această șaradă cineastul danez și-a propus să o îmbrace în haina unei sarcastice melodrame, spărgînd regulile și dinamitînd genul din interior. Pentru acest dificil pariu și-a ales-o parteneră pe vestita Björk, căreia i-a cerut nu doar să scrie muzica, ci să interpreteze și rolul principal. Vedeta islandeză – în ciuda aerului ei lunatec – s-a dovedit o colaboratoare severă care s-a opus „terorismului psihologic" exercitat de către cineastul ce-i pretindea epurarea partiturii de orice sentimentalism. Ea, romantică de modă veche, dorea să-i confere eroinei poezie și mister. El, cinic cu virtuți de avangardist, ambiționa explorarea unei formule cît mai șocante, cît mai aseptice. Obsedat să capteze aleatoriul existenței (permițîndu-și luxul de a filma cu o sută de camere simultan!), dar tentat deopotrivă să controleze haosul ce ne-nconjoară. Aveau să se întîlnească pe teritoriul muzicii – domeniu desemnat ca paleativ universal, la care se apelează tot mai frecvent. Culmea este că – deși mărturisește a nu fi văzut prea multe filme, Björk are gusturi rafinate (Malle, Tarkovski, Malick), nu i-a scăpat *On connaît la chanson* a lui Resnais și și-a dorit dintotdeauna să facă o comedie muzicală prin care publicul să fie invitat să cînte și să danseze împreună cu ea pentru a le demonstra oamenilor că magia există. Un crez înrudit cu aspirațiile lui Artaud – cel care metamorfoza cuvintele în incantații. Deși ea ține să se detașeze de acei creatori vanitoși – printre care îl include și pe amicul Lars! – care au complexe de inferioritate și consideră că singura modalitate de a fi luați în seamă e să taie în carne vie! Declarația lui von Trier este surprinzător de asemănătoare, cineastul arătînd că în momentele de euforie, personajul de fapt se refugiază în universul fictiv al musicalului hollywoodian îndrăgit, încercînd să-i antreneze pur și simplu și pe cei din jur în frenezia dansului și a cîntecului. Ideea ar fi de a transporta eroii într-o altă realitate, lăsîndu-i să rămînă în continuare ei înșiși.

Laitmotivul acestui film ce a cîștigat Marele premiu la Cannes (unde și protagonistei i s-a acordat premiul de interpretare) este furnizat de *Sunetul muzicii*, ce edulcora experiența tragică a prigoanei naziste. Acțiunea filmului lui Lars von Trier e plasată în anii '60, cînd musicalul lui Richard Rodges și Oscar Hammerstein II era transpus pe ecran de către Robert Wise, adjudecîndu-și trei Oscaruri. Este acesta un fel de filtru retro menit să-l detașeze brechtian pe spectator de subiectul lacrimogen.

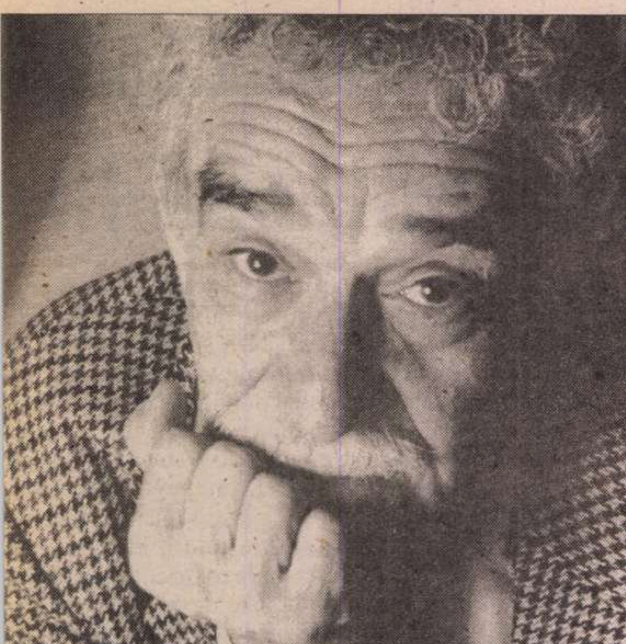
Tot în 2000 pe croazetă a făcut vîlvă *Harry, un prieten devotat* care în această toamnă a ajuns și la București, la Sărbătoarea filmului francez. Tînărul cineast Dominik Moll – după debutul cu *Intimitate* bine primit de critică, dar ignorat de public – s-a încumetat și el să se lanseze într-o parabolă moralizatoare mai specială. Dacă von Trier ia în conlimator lipsa de compasiune, Moll e interesat să înfățișeze absența letală a culpabilității atît la protagonist, cît și la antagonist. Două roluri a căror etichetă e interșanjabilă căci noțiunile de bine și rău sînt incerte. Fiindcă este vorba despre un pygmalion jovial, un ins obscur, dar plin de bani care continuă și la maturitate să trăiască în admirația talentului fostului său coleg de liceu, care a și uitat de pasiunea din adolescență. Cu o tenacitate formidabilă, amicul generos, binevoitor și dezinteresat, începe să-i netezească atent calea spre creația literară. Oferindu-i mai întîi o mașină extravagantă, omorîndu-i apoi părinții, lichidîndu-și chiar iubita și fiind gata să-i asasineze și familia. Doar, doar îl va determina să scrie iar... Un soi de pact mefistofelic la care colegul copleșit de atîta atenție consimte – pe de o parte în cunoștință de cauză, pe de alta nu. Dar, odată ajuns într-o stare de maximă tensiune – valabilă și pentru spectatorii care urmăresc cu sufletul la gură peripețiile relatate cu un fin umor franțuzesc – omul cumsecade și normal procedează mimetic. Adică îl înlătură și el pe Harry aruncîndu-i cadavrul în canalul din fundul curții reședinței de vară. Cum i-a revenit și inspirația, dimineață se urcă la volanul jeep-ului cu aer condiționat și împreună cu soția și copiii pleacă mai departe în viață.

Taxat drept o parabolă a creației care cere sacrificii, asemănat cu *Barton Fink* al unor frați Coen aclimatizați de un Chabrol, acest film apelează deopotrivă la muzică, precum la un analgezic. Harry – serial killer-ul în serviciu autocomandat – ascultă în permanență o melodie duioasă ce capătă un efect hipnotic și pentru spectator, subjugat și el de atașamentul neobișnuit, de farmecul interpretului Sergi Lopez, laureat cu César. Fascinat într-un mod declarat, dar și subliminal mai ești și printr-o hazlie intruziune a unui simbol universal: oul. Harry, după ce-l privește hamletian, îl ingurgitează pe nemestecate, avînd convingerea că-i atribuie potență sexuală. Se insinuează astfel sugestia unor conotații ce ar putea elucida echivocul acestei moralități de mileniu trei. Oul conține multiple virtualități printre care și germenul conflictului latent dintre inerție/rutină și experiență/aventură ca și sîmburele renașterii și înfloririi personalității. Cum există și o vorbă străveche conform căreia Iadul ar fi pavat cu bune intenții, putem continua să luăm aminte la exercițiile de imunizare la realitate. Lecții de desen, sibilizare ce se dovedesc tot mai necesare.

Irina Coroiu

Gabriel Garcia MÁRQUEZ

Vara fericită



DUPĂ-AMIAZA, întorcându-ne acasă, am dat peste un ţipar de mare, exemplar ıriaş, ţintuit de gât pe pragul de sus al ›orţii; era negru şi fosforescent şi părea ·răjitoria unui ţigan, cu ochii încă vii şi linţii ca fierăstrăul în fălcile larg căscaε. Aveam pe atunci nouă ani, şi am imţit o spaimă atât de cumplită în faţa celei apariţii de coşmar, că mi-a pierit raiul. Iar fratele meu, care era cu doi ni mai mic, aruncă tuburile de oxigen, năştile şi aripioarele de înot, şi o rupse a fugă cu un strigăt de groază. Doamna Forbes îl auzi de pe scara şerpuitoae de piatră care se căţăra pe stânci de a debarcader până acasă, şi ne ajunse in urmă, gâfâind, lividă; i-a fost însă e-ajuns să vadă animalul crucificat în oartă ca să înţeleagă pricina ororii oastre. Obişnuia să spună că atunci ând doi copii sunt împreună, amândoi unt vinovaţi de ceea ce face fiecare ingur, aşa că ne dojeni pe amândoi entru strigătele fratelui meu, mustrându-ne apoi pentru lipsa noastră de stăânire. Vorbi în germană, nu în englea, cum prevedea contractul ei de guernantă, poate fiindcă era şi ea speriaı, deşi refuza să recunoască. Dar înată ce-şi trase sufletul se întoarse la ngleza ei bolovănoasă şi la obsesia edagogică.

– Este o *muraena helena* – ne spuse numită astfel pentru că a fost animal acru la vechii greci.

Oreste, băiatul din partea locului are ne învăţa să înotăm în apă adâncă, e ivi pe neaşteptate de după nişte tufe e caperi. Avea masca de scafandru pe unte, un slip minuscul şi un brâu de iele cu şase cuţite, de forme şi mărimi iferite, căci nu concepea alt mod de a âna sub apă decât luptându-se corp la orp cu vietăţile. Avea cam douăzeci e ani; petrecea mai multă vreme pe undul mării decât pe uscat şi el însuşi ărea un animal marin, cu trupul veşic mânjit de ulei de motor. Când îl văuse prima oară, doamna Forbes spusee părinţilor mei că nu era cu putinţă ă-ţi imaginezi o făptură omenească ıai frumoasă. Cu toate acestea, frumuețea nu-l punea la adăpost de severiıte: a fost nevoit şi el să înghită un erdaf în italiană pentru că atârnase ţiarul de mare în poartă, fără altă expliaţie posibilă decât intenţia de a speria opiii. Apoi, doamna Forbes i-a porunit să-l desprindă din cui cu tot respecıl cuvenit unei creaturi legendare, şi e-a trimis să ne îmbrăcăm pentru cină.

Ne-am executat îndată, străduindue să nu facem nici o greşeală, fiindcă upă două săptămâni de regim instituit e doamna Forbes învăţaserăm că nu-i imic mai greu decât să trăieşti. Pe ând făceam duş în baie, în penumbră, ıi-am dat seama că fratele meu era tot u gândul la ţipar. „Avea ochi de om", ıi-a zis. Eram de aceeaşi părere, dar am făcut să creadă dimpotrivă, şi-am reuşit să schimb subiectul până am termina cu spălatul. Când am ieşit însă de la duş, m-a rugat să rămân să-i ţin de urât.

– E încă lumină – i-am spus.

Am dat la o parte perdelele. Eram în toiul lui august şi prin fereastră se vedea încinsa câmpie lunară până la capătul celălalt al insulei, şi soarele neclintit pe cer.

– Nu de-asta – zise fratele meu. Mie frică să nu-mi fie frică.

Totuşi, când ajunserăm la masă părea liniştit, şi-şi dăduse silinţa să se dichisească cu atâta grijă încât merită o felicitare specială din partea doamnei Forbes şi încă două plusuri în punctajul lui din săptămâna aceea. Mie, în schimb, îmi scăzu două din cele cinci pe care le aveam câştigate, deoarece în ultimul moment m-a găsit zorul şi-am ajuns în sufragerie cu sufletul la gură. Fiecare cincizeci de plusuri ne dădeau dreptul la o porţie dublă de desert, dar nici unul din noi nu izbutise să treacă de cincisprezece. Era mare păcat, căci n-am mai mâncat niciodată nişte budinci aşa minunate ca cele ale doamnei Forbes.

Înainte de a începe să mâncăm, ne făceam rugăciunea în picioare, în faţa farfuriilor goale. Doamna Forbes nu era catolică, dar contractul prevedea să ne pună să ne rugăm de şase ori pe zi, şi ne învăţase rugăciunile ca să-l respecte. Apoi ne aşezam toţi trei, ţinându-ne respiraţia în timp ce ea verifica până în cele mai mici amănunte felul în care ne prezentam, şi numai când găsea totul în perfectă ordine suna din clopoţel. Atunci intra Fulvia Flaminea, bucătăreasa, cu veşnica supă cu tăiţei din vara aceea îngrozitoare.

La început, când eram singuri cu părinţii, mâncarea era o sărbătoare. Fulvia Flaminea ne servea cotcodăcind în jurul mesei, cu o vocaţie a neorânduielii care făcea viaţa veselă, şi la sfârşit se aşeza cu noi şi termina prin a ciuguli câte ceva din farfuriile tuturor. De când doamnă Forbes a preluat însă destinul nostru, ne servea într-o tăcere atât de întunecată că puteam distinge bolboroseala supei care fierbea în oală. Mâncam cu şira spinării sprijinită de spătarul scaunului, mestecând de zece ori pe o parte şi de zece ori pe cealaltă, fără să ne luăm ochii de la femeia tomnatică, dură şi istovită, care recita pe de rost o lecţie de comportare civilizată. Era la fel ca slujba de duminică, însă fără mângâierea de a auzi lumea cântând.

În ziua în care ne pomenirăm cu ţiparul atârnat în poartă, doamna Forbes ne vorbi despre datoria faţă de patrie. Fulvia Flaminea, aproape plutind în aerul rărit parcă din pricina vocii, ne aduse după supă un grătar dintr-o carne albă ca zăpada, cu un miros îmbietor. Mie, care de pe atunci preferam peştele oricărei alte hrane de pe pământ sau din cer, amintirea aceea a casei noastre din Guacamayal mi-a mers la suflet. Dar fratele meu refuză farfuria fără să guste.

– Nu-mi place – spuse.

Doamna Forbes întrerupse lecţia.

– N-ai cum să ştii, nici măcar n-ai gustat.

Aruncă bucătăresei o privire de avertisment, însă era prea târziu.

– Ţiparul de mare este peştele cel mai delicios din lume, *figlio mio* – îi spuse Fulvia Flaminea. Gustă-l şi ai să vezi.

Doamna Forbes nu se tulbură. Ne povesti, cu metoda sa neînduratoare, că în antichitate ţiparul de mare era o mâncare regească şi că războinicii îşi disputau fierea lui, pentru că insufla un curaj supraomenesc. Apoi ne repetă, ca în atâtea rânduri într-un răstimp atât de scurt, că bunul gust nu e o facultate înnăscută, dar că nici nu se învaţă la vreo vârstă, ci se impune din copilărie. Aşa că nu există nici un motiv valabil ca să nu mâncăm. Eu, care gustasem din ţipar înainte de a şti ce era, am rămas pentru totdeauna cu o senzaţie contradictorie: avea un gust pur, chiar dacă uşor melancolic, dar imaginea şarpelui ţintuit de buiandru era mai puternică decât pofta mea de mâncare. Fratele meu făcu o sforţare supremă cu prima înghiţitură, dar n-a fost în stare să îndure şi a vărsat.

– Te duci la baie – îi spuse doamna Forbes fără să clipească – te speli bine şi vii să mănânci mai departe.

M-a cuprins o nelinişte adâncă pentru el, căci ştiam cât îl costa să traverseze toată casa în întunericul care începea să se lase şi să stea singur în baie atât cât era nevoie să se spele. Dar se întoarse foarte curând, cu o cămaşă curată, palid şi scuturat imperceptibil de un tremur ascuns, şi făcu faţă foarte bine examenului sever privitor la curăţenia lui. Atunci doamna Forbes tăie o bucată de ţipar şi porunci să mâncăm mai departe. Eu am mai luat o înghiţitură, cu chiu cu vai. În schimb, fratele meu nici nu se atinse de tacâmuri.

– Nu mănânc – zise.

Hotărârea lui era atât de neclintită că doamna Forbes dădu înapoi.

– Bine – spuse – dar n-ai să mănânci desert.

Uşurarea pe care o simţi fratele meu îmi dădu curaj. Am încrucişat tacâmurile în farfurie, aşa cum ne învăţase doamna Forbes că trebuia să facem, când terminam de mâncat şi am spus:

– Nici eu n-o să mănânc desert.

– Nici n-o să vă uitaţi la televizor – replică ea.

– Nici n-o să ne uităm la televizor – am spus.

Doamna Forbes puse şervetul pe masă şi toţi trei ne sculărăm să spunem rugăciunea. Apoi ne trimise în dormitor, avertizându-ne că trebuia să adormim până când ea avea să termine de mâncat. Toate plusurile noastre au fost anulate, şi numai de la douăzeci ale lunii ne vom putea desfăta iar cu prăjiturile ei cu cremă, tartele de vanilie şi nemaipomenitele fursecuri cu prune, cum nu ne-a mai fost dat să gustăm tot restul vieţii.

Mai cuând sau mai târziu trebuia să ajungem la ruptură. Un an întreg aşteptaserăm cu nerăbdare vara aceea în libertate pe insula Pantelaria, în partea cea mai de sud a Siciliei, şi aşa am şi trăit-o aievea prima lună, când părinţii erau cu noi. Încă mi-amintesc ca într-un vis câmpia solară de roci vulcanice, marea eternă, casa văruită în alb până la brâul de cărămizi, de la ferestrele căreia se zăreau, în nopţile fără vânt, razele luminoase ale farurilor din Africa. Explorând cu tata adâncurile încremenite din jurul insulei descoperiserăm un şir de torpile galbene, împotmolite de pe vremea ultimului război; recuperaserăm o amforă grecească de aproape un metru, cu ghirlande pietrificate, pe fundul căreia zăcea drojdia unui vin străvechi şi otrăvitor, şi ne scăldaserăm într-o baltă aburindă ale cărei ape erau atât de dense că aproape se putea merge pe ele. Dar revelaţia cea mai minunată pentru noi a fost Fulvia Flaminea. Avea un aer de episcop fericit şi era înconjurată de o liotă de pisici somnoroase care o stinghereau la mers, însă ea spunea că nu din dragoste le îngăduia, ci pentru ca în felul ăsta n-aveau s-o mănânce şobolanii. Noaptea, pe când părinţii vedeau la televizor programele pentru adulţi, Fulvia Flaminea ne lua la casa ei, la mai puţin de o sută de metri de a noastră, şi ne învăţa să distingem vuietele îndepărtate, cântecele, rafalele tânguitoare ale vânturilor din Tunis. Bărbatu-său era un om prea tânăr pentru ea, care lucra în timpul verii pe la hotelurile turistice, în celălalt capăt al insulei, şi se întorcea acasă numai ca să doarmă. Oreste locuia cu părinţii puţin mai departe, şi apărea totdeauna seara cu peştii înşiraţi pe funii şi coşuri de languste prinse de curând, pe care le agăţa în bucătărie, pentru ca bărbatul Fulviei Flaminea să le vândă a doua zi la hotel. Apoi îşi punea iar lanterna de scanfandru pe frunte şi ne ducea să vânăm şobolani mari ca nişte iepuri, care pândeau resturile de pe la bucătării. Uneori ne întorceam acasă când părinţii deja culcaţi şi abia de puteam dormi cu zgomotul şobolanilor ce-şi disputau resturile prin curţi. Însă chiar şi deranjul acela era un ingredient magic al verii noastre fericite.

IDEEA de a angaja o guvernantă nemţoaică nu i se putea năzări decât tatălui meu, scriitor din Caraibi cu mai multe pretenţii decât talent. Obsedat de cenuşa gloriilor din Europa, părea mereu prea dornic să i se treacă neobservată obârşia, atât în cărţi, cât şi în viaţa de toate zilele, şi-şi impusese fantezia ca în fiii lui să nu mai dăinuie nici o urmă din propriul său trecut. Mama a fost mereu la fel de simplă ca pe vremea când era învăţătoare, colindând toată Guajira, şi nu şi-a închipuit niciodată că bărbatul ei ar putea concepe o idee care să nu fie providenţială. Aşa încât nici unul din ei doi nu s-a întrebat în adâncul inimii cum avea să fie viaţa noastră cu o femeie-sergent din Dortmund, care se înverşuna să ne deprindă cu de-a sila cu cele mai vechi obiceiuri ale societăţii europene, pe când ei, împreună cu patruzeci de scriitori la modă, făceau o croazieră culturală de cinci săptămâni prin insulele Mării Egee.

Doamna Forbes sosi în ultima sâmbătă a lui iulie, cu vaporaşul ce făcea curse regulate de la Palermo, şi de cum am văzut-o ne-am dat seama că sărbătoarea se sfârşise. Purta pe căldura aceea meridională nişte cizme soldăţeşti şi o rochie cu reverele petrecute şi avea părul tuns scurt, băieţeşte, sub pălăria de fetru. Mirosea a urină de maimuţă: „Aşa miros toţi europenii, mai ales vara", ne spuse tata. „Este mirosul civilizaţiei". Dar, în ciuda îmbrăcăminţii sale marţiale, doamna Forbes era o creatură plăpândă, care ne-ar fi stârnit poate o anume milă dacă am fi fost mai mari, sau dacă ea ar fi avut vreun dram de duioşie. Lumea deveni cu desăvârşire alta. Cele şase ore de mare, care de la începutul verii fuseseră un neîntrerupt exerciţiu de imaginaţie, se prefăcură într-o singură oră identică, repetată de mai multe ori. Când eram doar

a doamnei Forbes

cu părinții, tot timpul era al nostru ca să înotăm cu Oreste, uimiți de măiestria și îndrăzneala cu care înfrunta sepiile, în propriul lor mediu tulbure de cerneală și sânge, fără alte arme decât cuțitele sale de luptă. Continua să sosească tot la unsprezece, ca de obicei, în bărcuța lui cu motorul deasupra bordului, dar doamna Forbes nu-i dădea voie să mai rămână cu noi nici un minut mai mult decât era strict necesar pentru ora de înot submarin. Ne interzise să ne ducem după cină acasă la Fulvia Flaminea, întrucât considera că era o familiaritate prea mare cu servitorimea, și-am fost nevoiți să dedicăm lecturii analitice din Shakespeare timpul în care înainte ne desfătam vânând șobolani. Obișnuiți să furăm fructe din maglierii de prin curți și să omorâm câinii cu pietre, pe ulițele încinse din Guacamayal, pentru noi era cu neputință de scornit o tortură mai crudă decât viața aceea de prinți.

Totuși, ne-am dat seama foarte curând că doamna Forbes nu era așa strictă cu ea însăși cum era cu noi, și asta a fost prima fisură a autorității sale. La început rămânea pe plajă sub umbrela multicoloră, îmbrăcată ca de război, citind balade de Schiller, pe când Oreste ne învăța să ne cufundăm, și apoi ne preda ore teoretice de maniere elegante în societate, ceasuri în șir, până la pauza de prânz.

Într-o zi îi ceru lui Oreste s-o ducă în bărcuța cu motor la magazinele pentru turiști de prin hoteluri și se întoarse cu un costum de baie întreg, negru cu violet, ca o piele de focă, dar nu intră niciodată în apă. Se însorea pe plajă, în vreme ce noi înotam, și-și ștergea sudoarea cu prosopul, fără să treacă pe la duș, așa încât după trei zile părea un rac fiert, iar mirosul ei de civilizație devenise irespirabil.

Noaptea însă își făcea de cap. Încă de la începutul mandatului ei, auzeam că cineva pășea în bezna din casă, bâjbâind prin întuneric, iar fratele meu ajunsese să se sperie la gândul că erau înecații rătăcitori de care ne tot povestise Fulvia Flaminea. Am descoperit foarte curând că era doamna Forbes care-și petrecea noaptea trăind viața reală de femeie singuratică pe care ea însăși ar fi dezaprobat-o în timpul zilei. Într-o dimineață în zori am surprins-o în bucătărie, în cămașă de noapte de școlăriță, pregătind deserturile acelea extraordinare, mânjită de făină pe tot trupul, până și pe față, și bând un pahar de Porto într-o dezordine mentală ce-ar fi stârnit un scandal din partea celeilalte doamne Forbes. Pe atunci știam deja că, după ce ne trimetea la culcare, nu se ducea la ea în dormitor, ci cobora să înoate pe ascuns, sau rămânea până foarte târziu în salon, văzând filme interzise pentru minori la televizorul fără sonor, în vreme ce mânca torturi întregi și bea chiar și o sticlă din vinul special pe care tata îl păstra cu atâta zel pentru ocazii deosebite. Contrazicându-și propriile predici despre austeritate și cumpătare, se înfrupta fără răgaz, cu un fel de pasiune nestăvilită. O auzeam vorbind singură în cameră la ea, o auzeam recitând într-o germană melodioasă fragmente întregi din *Die Jungfrau von Orleans,* o auzeam cântând, o auzeam suspinând până în zori, iar apoi apărea la micul dejun cu ochii umflați de plâns, tot mai lugubră și autoritară. Nici fratele meu, nici eu n-am mai fost vreodată așa de fericiți ca atunci, dar eu eram gata s-o suport până la sfârșit, căci știam că oricum temeiurile ei aveau să fie mai puternice ca ale noastre. Fratele meu, în schimb, o înfrunta cu toată ardoarea firii lui, și vara fericită ajunsese să fie un iad. Episodul cu tiparul a fost ultima picătură. Chiar în noaptea aceea, pe când auzeam din pat acel du-te-vino neîntrerupt al doamnei Forbes prin casa adormită, fratele meu slobozi deodată toată povara urii care-i clocea în suflet.

– O s-o omor – zise.

Mă luă prin surprindere, nu atât hotărârea lui, ci faptul că și mie-mi stătea gândul tot la asta, de la cină încoace. Totuși am încercat să-l fac să se răzgândească.

– Or să-ți taie capul – i-am spus.

– În Sicilia nu există ghilotină – răspunse el. Pe deasupra, nimeni n-o să știe cine a făcut-o.

SE GÂNDEA la amfora recuperată din mare, unde mai era pe fund un rest din vinul acela mortal. Tata îl păstra deoarece voia să-l cerceteze mai atent, ca să afle natura otrăvii din el, pentru că nu putea fi doar rezultatul trecerii timpului. Era foarte ușor să i-l dăm doamnei Forbes, întrucât nimănui nu i-ar fi trecut prin cap c-a fost altceva decât accident sau sinucidere. Așa încât în zori, când am auzit-o căzând istovită de veghea ei zgomotoasă, am turnat vinul din amforă în sticla cu vinul special al tatălui nostru. După cum aflaserăm, doza aceea era suficientă să omoare un cal.

Luam gustarea de dimineață în bucătărie, la nouă fix; ne-o servea chiar doamna Forbes, dându-ne brioșele pe care Fulvia Flaminea le lăsa foarte devreme pe plită. La două zile după ce înlocuiserăm vinul, când eram la micul dejun, fratele meu îmi atrase atenția, cu o privire dezamăgită, că sticla otrăvită era intactă pe bufet. Asta a fost vineri, iar sticla rămăsese neatinsă tot acel sfârșit de săptămână. În noaptea de marți însă, doamna Forbes bău jumătate, pe când se uita la niște filme deșucheate la televizor.

Cu toate acestea, miercuri coborî la gustarea de dimineață la fel de punctuală ca oricând. Avea obișnuita față trasă după o noapte de nesomn, iar ochii îi erau neliniștiți ca totdeauna în spatele lentilelor masive, și deveniră și mai neliniștiți când găsi în coșulețul cu brioșe o scrisoare cu timbre din Germania. O citi bându-și cafeaua, cum ne spusese în atâtea rânduri că nu se cade, și în vreme ce o citea îi jucau pe chip rafale de strălucire pe care le împrăștiau cuvintele scrise. Apoi rupse timbrele de pe plic și le puse în coșulețul cu brioșe rămase, pentru colecția bărbatului Fulviei Flaminea. În pofida nereușitei sale experiențe inițiale în explorarea adâncurilor, în ziua aceea ne însoți și rătăcirăm pe fundul unei mări transparente până începu să ni se termine oxigenul din tuburi și ne întorseserăm acasă fără să mai ținem ora de bune maniere. Doamna Forbes nu numai că a fost într-o dispoziție îngerească toată ziua, dar la ora cinci părea mai însuflețită ca oricând. Cât despre fratele meu, nu era în stare să îndure acalmia. Îndată ce-am primit ordinul să începem, împinse la o parte farfuria cu supa de tăiței, într-un gest provocator.

– Sunt sătul până în gât de apa asta cu viermi – spuse.

A fost ca și cum ar fi aruncat pe masă o grenadă. Doamna Forbes păli, buzele ei se crispară până prinse a se împrăștia fumul exploziei, și lentilele ochelarilor i se aburiră de lacrimi. Și-i scoase, îi șterse cu șervetul și, înainte de a se ridica, îl puse pe masă cu amărăciunea unei capitulări fără glorie.

– Faceți ce poftiți. Eu nu mai exist.

Se închise de la șapte în camera ei. Dar înainte de miezul nopții, când ne credea adormiți, am văzut-o trecând în cămașa de noapte de școlăriță și ducându-și în dormitor o jumătate de tort de ciocolată și sticla cu mai bine de patru degete din vinul ostrăvit. Mă scuturâ un fior de milă.

– Biata doamnă Forbes –, am spus.

Fratele meu răsufla neliniștit.

– Bieții de noi dacă nu moare la noapte – spuse.

În zorii zilei vorbi iar singură un lung răstimp, declamă din Schiller în gura mare, inspirată de o nebunie frenetică și culminâ cu un strigăt final ce umplu toată casa. Apoi suspină adânc de mai multe ori și căzu răpusă, cu un șuierat trist și neîntrerupt ca al unui vapor în derivă. Când ne-am trezit, încă istoviți de tensiunea din ajun, săgețile soarelui răzbăteau prin jaluzele, dar casa părea cufundată într-un bazin. Neam dat seama că era aproape zece și nu fuseserăm deșteptați de rutina matinală a doamnei Forbes. Nu auzisem apa trasă la toaletă la ora opt, nici robinetul chiuvetei, nici zgomotul jaluzelelor, nici placheurile cizmelor și cele trei bătăi fatale în ușă cu palma ei de traficant de sclavi negri. Fratele meu își lipi urechea de perete, ținându-și respirația pentru a putea deslușì cel mai mic semn de viață din camera de alături, și în cele din urmă scoase un suspin de ușurare.

– S-a făcut – zise. Nu se aude decât marea.

Ne pregătirăm gustarea puțin înainte de unsprezece și coborârăm la plajă cu doi cilindri de oxigen pentru fiecare și încă doi de rezervă, mai înainte ca Fulvia Flaminea să apară cu liota ei de pisici să deretice prin casă. Oreste se afla deja la debarcader, spintecând o doradă de șase livre pe care tocmai o prinsese. I-am spus că o așteptaserăm pe doamna Forbes până la unsprezece și că, deoarece continuă să doarmă, neam hotărât să coborâm singuri la plajă. I-am povestit și că aseară suferise o criză de plâns la masă, și că poate dormise prost și preferase să rămână în pat. Pe Oreste nu-l prea interesă explicația, cum ne și așteptam, și honărirăm împreună mai bine de un ceas pe fundul mării. Apoi ne sfătui să ne ducem să mâncăm și plecă în bărcuța lui cu motor să vândă dorada la hotelurile de turiști. De pe scările de piatră fluturarăm din mână în semn de rămas-bun, făcându-l să creadă că eram gata să urcăm spre casă, până când dispăru după o cotitură a țărmului abrupt. Atunci neam pus tuburile pline cu oxigen și am înotat mai departe fără permisiunea nimănui.

Ziua era înnorată și în zare se auzea un bubuit de tunete nedeslușite, dar marea era netedă și diafană și propria-i lumină îi era parcă de-ajuns. Înotarăm la suprafață până la linia farului din Pantelaria, o luarăm apoi cam o sută de metri spre dreapta și ne cufundarăm la locul unde socoteam că văzuserăm la începutul verii torpilele de război. Erau acolo: șase, vopsite în galben strălucitor, cu numerele de serie intacte, întinse pe fundul vulcanic într-o ordine atât de perfectă că nu putea să pară întâmplătoare. Ne învârtirăm apoi mai departe în jurul farului, în căutarea orașului scufundat de care Fulvia Flaminea ne vorbise atâta, și cu atâta uimire, dar n-am putut da de el. După două ceasuri, încredințați că nu mai existau alte taine de descoperit, ieșirăm la suprafață cu ultimele sorbituri de oxigen.

Pe când înotam în adânc se dezlănțuise o furtună de vară; marea era agitată și o puzderie de păsări de pradă se roteau cu țipete feroce deasupra șuvoiului de pești muribunzi de pe plajă. Dar lumina după-amiezii părea că se înfiripase de curând și viața era frumoasă fără doamna Forbes. Totuși, când izbutirăm să urcăm anevoie scările povârnite, văzurăm o grămadă de lume în casă și două mașini ale poliției în fața porții, și atunci am realizat pentru prima oară ce făcuserăm. Fratele meu începu să tremure și dădu să se întoarcă.

– Eu nu intru – spuse.

Eu, în schimb, am avut inspirația confuză că numai văzând cadavrul vom fi la adăpost de orice bănuială.

– Fii cuminte – i-am spus. Respiră adânc și gândește-te la un singur lucru: noi nu știm nimic.

Nimeni nu ne dădu atenție. Lăsarăm pe verandă tuburile de oxigen, măștile și labele, și intrarăm prin galeria laterală, unde erau doi bărbați care fumau, stând jos lângă o targă. Atunci ne-am dat seama că la ușa din spate se aflau o ambulanță și mai mulți militari înarmați cu carabine. În salon, femeile din vecinătate spuneau rugăciuni în dialect, așezate pe scaunele care fuseseră trase toate la perete, iar bărbații lor se îngrămădiseră în curte, vorbind despre tot felul de lucruri care n-aveau nici o legătură cu moartea. Am strâns și mai tare mâna fratelui meu, care era înțepenită și înghețată, și am intrat în casă prin ușa din spate. Dormitorul nostru era deschis și în aceeași stare în care-l lăsaserăm de dimineață. În cel de alături, al doamnei Forbes, un carabinier înarmat păzea intrarea, dar ușa era la perete. Dădurăm să intrăm, cu inima grea, dar nu făcurăm bine doi pași când Fulvia Flaminea ieși ca din pușcă din bucătărie și închise ușa cu un strigăt de spaimă:

– Pentru Dumnezeu, *figlioli,* nu vă uitați la ea!

Era însă prea târziu. Niciodată, în tot restul vieții, n-aveam să uităm clipa aceea fugară. Doi bărbați în civil măsurau cu o ruletă distanța dintre pat și perete, în vreme ce altul făcea poze cu un aparat acoperit cu o pânză neagră, ca fotografii de prin parcuri. Doamna Forbes nu se afla în patul răvășit. Era trântită pe jos, într-o rână, goală, într-o baltă de sânge uscat care mânjise toată pardoseala camerei, și trupul ei era ciuruit de lovituri de cuțit. Erau douăzeci și șapte de răni mortale, și după numărul și sălbăticia lor se vedea că fuseseră făcute cu furia unei iubiri înverșunate, și că doamna Forbes le primise cu aceeași pasiune, fără măcar să strige, fără să plângă, recitând din Schiller cu vocea-i frumoasă de soldat, conștientă că era prețul inexorabil al verii sale fericite.

Traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

(Din volumul „Douăsprezece povestiri călătoare", în curs de apariție la Editura RAO)

O IUBIRE A LUI CIORAN

EMIL CIORAN înamorat - iată ipostaza inedită, senzaţională, dacă nu chiar uşor scandaloasă (pentru cei tentaţi să-l mitizeze pe "misticul lipsit de Dumnezeu") în care se prezintă în paginile unui elegant volum apărut în această toamnă la Editura Weidle din Bonn, "maestrul neîntrecut al aforismelor despre moarte, prins în mrejele unei iubiri şi unei drame epistolare în care se întîlnesc scînteierile spiritului cu melancolia bătrîneţii". Am citat, între ghilimele, termenii în care revista DER SPIEGEL caracteriza concis dar atrăgător, cartea autoarei Friedgard Thoma, destinatara scrisorilor de dragoste expediate de Emil Cioran, în ultimii ani ai vieţii, celei care i-a fost muză şi prietenă. Înfocat, autorul care şi-a făcut "din singurătate, o religie " îi mărturisea "criticei sale admiratoare" că: " În realitate m-am simţit întotdeauna singur, cu unele excepţii – dintre care cea mai ciudată este aceasta. Sunteţi centrul vieţii mele, zeiţa unuia ce nu crede în nimic, cea mai mare fericire şi cea mai mare nenorocire pe care mi-a fost dat să le întîlnesc". De astă dată fragmentul, extras din cuprinsul uneia din mai numeroasele scrisori adresate tinerei pe atunci profesoare de filozofie din Köln, este reprodus pe coperta din spate a volumului de faţă, al cărui titlu este la rîndul lui, din nou, un citat.

La 19 iunie 1981, cînd la Paris Friedgard Thoma îşi serba la restaurantul "Procope", la etaj, ziua de naştere în prezenţa mentorului ei spiritual, Cioran îi scrie pe un şervetel de hîrtie cuvintele pe care Colette le aflase pentru a o caracteriza pe Marguerite Moreno, la cei 80 de ani împliniţi: "Pentru nimic în lume ea nu ar fi renunţat la folosinţa lirică şi fugară a ultimei sale toamne." Cioran făcea evident aluzie, la el însuşi.Autoarea cărţii notează că a pierdut şervetelul, dar că la rugămintea ei, Cioran a rescris fraza pe versoul paginii de hîrtie pe care transcrisese pentru ea trei strofe din stanţele lui Shelley. Acestea sunt reproduse în cuprinsul volumului de faţă, împreună cu scrisoarea ce le însoţea comentîndu-le. Un text în care Cioran mărturiseşte că, de patru decenii în momentele de mare tristeţe, citeşte poemul lui Shelley, care-i poate părea amicei sale "demodat". Îi cere apoi tinerei sale prietene să-l menajeze pe el, " romanticul întîrziat- din cînd în cînd " - pentru a declara în final că, de cînd a cunoscut-o," fericirea de a fi cinic" l-ar fi părăsit ...

Dar. cum a început totul? Potrivit gloselor şi însemnărilor ce însoţesc acest schimb epistolar cu totul inedit, în 1979 autoarea face cunoştinţă cu opera lui Emil Cioran, accesibilă în Germania doar unui cerc de iniţiaţi... Însă încă înainte de a i se adresa personal, pe căi epistolare, încă înainte ca Cioran să fi devenit pentru ea o "obsesie" care se va transforma într-o "prietenie intimă" (p.8), autoarea mărturiseşte că a "admirat cu neîncredere" aforismele. Procedînd astfel, nu făcea în fond decît să urmeze sfatul pe care Cioran însuşi i-l dădea: "să nu ai încredere în cei care întorc spatele iubirii, ambiţiei, societăţii. Ei se vor răzbuna pentru renunţările lor."

Friedgard Thoma presimte că Cioran, care consideră că o carte este o sinucidere amînată, este în realitate orice altceva decît un sinucigaş. Pentru tînăra profesoară germană de filozofie din Köln, frazele cioraniene pulsează de prospeţime şi sănătate, exercitînd un efect revigorant asupra spiritului şi prin modul lor elegant de a anula tabuuri.

"Insolenţele cioraniene" o determină pe autoare să se adreseze editurii pentru a cere adresa lui Cioran despre a cărui existenţă nu ştia prea multe. Prima epistolă, nereprodusă în cuprinsul cărţii dar "povestită" este redactată în germană şi expediată la finele lunii ianuarie sau începutul lunii februarie 1981. Spre surprinderea expeditoarei, maestrul îi răspunde, în germană, la 6 februarie. Şi astfel începe, într-un ritm aproape zilnic, o idilă epistolară – a cărei lectură acum, după ce Emil Cioran a trecut în nefiinţă, este deopotrivă senzaţională şi emoţionantă, neavînd nimic de-a face cu un delict de pietate sau indiscreţie.Dimpotrivă, felul în care autoarea a "montat " scrisorile în cuprinsul cărţii,recurgînd în proporţii variabile la discursul memorialistic, la amintiri, descrieri, povestiri, la redarea în stil indirect a unor conversaţii telefonice, la evocarea unor episoade ale întîlnirilor estivale, în grup, în locurile pitoreşti de vacanţă, sau a unor întrevederi "tête à tête", dezamorsează resorturile oricărui sentimentalism ieftin tocmai printr-o adecvare a cadrului, a fundalului epistolar, "la real". Conţinutul scrisorilor este ferit de patetisme, ironia discursului intim este rece, erosul este spiritualizat, ideile se încrucişează adesea aidoma unor florete în duel, eventualele răni sunt imediat tămăduite prin rectificări, precizări, scuze. În ansamblul său, acest schimb de mesaje ne trimite inevitabil cu gîndul la inflexiunile discursului epistolar francez din ilustrul veac al XVIII-lea...

Impresia este generată de unele accente discrete de cochetărie şi frivolitate: tînăra profesoară, femeie frumoasă, îi strecoară bătrînului filozof şi moralist o fotografie în scrisoare. Ulterior, îl va fotografia ea pe maestru, îi va fixa pe peliculă locuinţa, o va imortaliza şi pe tovarăşa de viaţă a filozofului, Simone Boué, tragic dispărută la scurtă vreme după transcrierea "Caietelor"... Scurte secvenţe de viaţă mondenă, scene pariziene, plimbările prin Grădina Luxembourg, *qui pro quo*-uri, abia schiţate gesturi de gelozie, conferă o tensiune uşor romanescă, culoare locală, concrete repere spaţio-temporale , elemente de decor şi peisaj, unui dialog între două "inimi surori". Reînvie în scrisorile lui Cioran fragmente dintr-o existenţă pierdută, uitată, vizita fratelui venit din România, la Paris, episoade autobiografice,preferinţele pentru anumite personaje ale istoriei (împărăteasa Sissi) şi ţinuturi ale Europei, relaţiile autorului cu limba română, pe care se pare, conform opiniei autoarei, că maestrul o vorbea mai bine decît Eugène Ionesco, deşi tot el mărturisea în scrisoarea datată 6 aprilie 1981 că "cel mai cumplit lucru este reîntoarcerea la limba maternă". Ceea ce nu o împiedică pe autoare să-i solicite maestrului să-i vorbească puţin în română pentru a auzi sonoritatea acestei "minunate limbi".

Există un crescendo al relaţiei amoroase dintre Cioran şi a sa "Dragă Friedgard" cum i se adresează într-o scrisoare redactată în germană, la orele 13 ale unei duminici nedatate, scrisoare în cuprinsul căreia i se mărturiseşte destinatarei că propriile ei epistole ar avea rolul unui drog de care el, expeditorul, nu se mai poate lipsi. Cioran este gelos pe trecutul şi prezentul "prietenei sale germane", ştie că relaţia lor este lipsită de perspectivă, o compară cu o catastrofă naturală, mărturiseşte că nu ştie ce mai caută în această lume în care fericirea îl face şi mai nefericit decît nenorocirea, se întreabă cum se va sfîrşit relaţia lor, îşi exprimă dorinţa de a se retrage cu amica sa pe o insulă pustie, de a plînge zile în şir, se întreabă cum de ar fi putut bănui că ea îl va face într-atît să sufere, se simte înfrînt de existenţa prietenului din Köln al amicei sale, şi exilat ori de cîte ori este departe de ea. Momentul în care Cioran îi face cunoştinţă Friedgardei cu Simone, apoi vacanţa petrecută în grup, la Soglio, la domiciliul de vară al autoarei, alimentează cotitura decisivă a relaţiei nu doar epistolare dintre cei doi protagonişti ai cărţii, eliminînd nuanţele erotismului verbal în avantajul schimburilor de idei într-o aproape perfectă empatie. Cu fiecare an care trece de la data întîlnirii la Paris în aprilie 1981, schimbul de scrisori se rareşte. Survine o gravă îmbolnăvire a autoarei, o reîntîlnire cu Cioran şi Simone la Paris. Simone semnează la finele scrisorilor lui Cioran, cîteva rînduri în care-i adresează prietenei germane, complimente, gînduri bune. Friedgard însăşi nu mai copiază scrisorile pe care i le trimite lui Cioran, devenite, oricum, mai rare, nu-şi mai ţine cu aceeaşi febrilitate un jurnal de însemnări. Una din ultimele plimbări făcute împreună la Paris, este cea din cimitirul Montparnasse unde Cioran, după căutări febrile, nu află locul de veci pregătit de partenera sa de viaţă, Simone. Ultimele conversaţii faţă în faţă au drept subiect poemele lui Celan, poeziile lui Trakl, sentimentul şi tema morţii. Maestrul este întru totul de acord cu ideile discipolei şi exegetei sale. Ultimul mesaj primit de la Cioran este cel din 27 octombrie 1992, pe verso-ul unui plic expediat de Simone; Cioran constată că prietena sa este acum "absentă din inima lui".

SFÎRŞITUL celui care s-a temut mai mult decît de orice de decrepitudine, preaslăvind sinuciderea, este comentat şi relatat cu elegantă discreţie, de autoare. Nici întîlnirea cu Simone Boué nu mai are loc... După ce cortina căzuse, cele două femei care în chip diferit i-au stat alături filozofului, în ultimii ani ai vieţii, îşi propuseseră să se revadă la Paris, în toamna anului 1997. Dar Simone Boué, cea al cărei nume, printr-o ciudată coincidenţă, însemna exact "colac de salvare" se înecase în apele Atlanticului, la scurtă vreme înainte de a vedea tipărite "Caietele" lui Cioran pe care le dactilografiase ea însăşi, cu

devotament...

Volumul ce cuprinde scrisorile şi procesul verbal palimpsestic al acestei dragoste tîrzii a lui Emil Cioran, pentru o frumoasă şi tînără profesoară de filozofie, din Germania, se încheie cu un "epitaf" al autoarei pe marginea apologiei sinuciderii. "S-ar putea ca viaţa să nu fie simplă. Dar moartea ar putea fi mai simplă dacă ne-am putea decide la momentul potrivit în favoarea sinuciderii. Întrebarea care se pune este cînd putem face acest gest. Cioran pare a nu fi aflat ocazia potrivită pentru a-l săvîrşi".

Cu acest verdict se încheie cartea celei care poate trece drept ultima iubire a lui Emil Cioran. Mărturiile acestui amor tomnatic, mai degrabă spiritual, discursiv-verbal decît erotic, în sensul tradiţional al cuvîntului, vor declanşa deja ştiutele controverse în jurul "dreptului " de a da publicităţii documentele unei relaţii mai mult sau mai puţin intime atunci cînd unul dintre parteneri nu mai are dreptul la replică din simplul şi tragicul motiv de a fi dispărut dintre cei vii. În această toamnă, în Germania a mai văzut lumina tiparului un alt volum de corespondenţă – cea dintre poetul expresionist Gottfried Benn şi Ursula Ziebarth. Cei doi s-au cunoscut în 1954. Poetul avea 68 de ani, era căsătorit, tînăra lui iubită avea doar 32 de ani. Volumul, intitulat "Hernach" apărut la Editura Wallstein din Gottingen are 504 pagini, conţine doar scrisorile poetului către tînăra sa muză. Scrisorile acesteia fuseseră distruse de soţia lui Gottfried Benn.

Dar – ca şi Friedgard Thoma, destinatara scrisorilor lui Emil Cioran, şi Ursula Ziebarth ţine să gloseze şi să "monteze" misivele care i-au fost adresate de Gottfried Benn. Un gest care este şi rămîne, în mod vădit, pe cît de firesc pe atît de discutabil. Un motiv în plus pentru a "discuta" mai pe larg, într-un interviu deja programat cu Friedgard Thoma, ultima iubire a lui Emil Cioran, şi despre acest subiect.

Rodica Binder

Zilele vieneze ale filmului

ÎNTRE 19-31 octombrie a avut loc la Viena festivalul internaţional al filmului, eveniment ajuns la a patruzeci şi una ediţie.

„Vienala" a debutat în 1960, în încercarea de a răspunde dorinţei unor critici de film vienezi care, după câteva săptămâni petrecute la diverse festivaluri, au hotărât să transforme Viena într-un spaţiu al întâlnirilor cineaste. Astfel, grupul de critici vienezi afiliaţi la FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique) au iniţiat o săptămână internaţională a filmului.

Scopul nu era acela de a face concurenţă festivalurilor deja consacrate, ci de a conferi o nouă dimensiune culturală metropolei dunărene rămase în urmă sub acest aspect, prin oferirea unei palete largi de producţii cinematografice unui public încă prea puţin familiarizat cu arta cinematografului mondial, dar avid după ultimele creaţii de gen.

În 1960, acestui public, şi nu numai lui, i s-a oferit şansa de a viziona creaţii de marcă ale anului 1959, prezentate în premieră în Austria, invitate fiind ţări „exotice" la acea dată (India, Brazilia, URSS, Japonia), cu producţii de excepţie semnate, printre alţii, de François Truffaut şi Akira Kurosawa (care tocmai câştigase marele Premiu pentru regie la festivalul de la Berlin). Dar şi producţii austriece, necunoscute până atunci, au avut astfel ocazia să fie prezentate pe ecranele vieneze, bucurându-se de un succes extraordinar la public. Iniţiatorii acestui eveniment au fost criticul de film Edwin Zbonek, care ulterior s-a afirmat în special ca regizor de teatru, film şi televiziune, şi Sigmund Kennedy, secretar al Uniunii Criticilor de Film austrieci.

Din 1960 şi până în prezent, evenimentul s-a impus ca cel mai mare festival internaţional de film din Austria, destinat marelui public şi specialiştilor în egală măsură – la fiecare ediţie, peste 150 de producţii internaţionale actuale – unele în premieră absolută; altele în premieră pentru publicul austriac – indiferent de formă, gen sau lungime (documentare, artistice, de scurt metraj). Nu se acordă premii, cu toate acestea cifra medie a spectatorilor este de 65.000, iar cel al personalităţilor invitate să ia parte la toate evenimentele legate de festival – 600 de specialişti din domeniul filmului şi al presei. Muzeul Austriac de Film organizează în paralel o restrospectivă cu cele mai bune producţii ale diferitelor cinematografii naţionale.

Ediţia din 2001 a înregistrat valori pozitive faţă de anul trecut atât la numărul de spectatori, cât şi la cel de filme. Astfel, cei 68.100 de cinefili prezenţi în sălile de cinematograf vieneze au urmărit 220 de filme în decurs de douăsprezece zile. Majoritatea acestor filme au fost prezentate în exclusivitate în cadrul festivalului.

Programul principal de filme în premieră a fost dedicat anul acesta legendarei actriţe Fay Wray şi producătorului german de filme documentare Peter Nestler, bucurându-se de un extraordinar succes la public şi printre specialişti. În mod neaşteptat, peliculele favorite din acest an au făcut parte din filmele produse recent în cele mai diverse colţuri ale lumii, din Sri Lanka şi până în Paraguay.

Programele speciale, extrem de variate, s-au bucurat şi ele de o apreciere deosebită, şi trebuie amintite aici prima prezentare internaţională a tânărului regizor Alain Guiraudie, prezentarea Centrului de cercetare în domeniul mediilor de informare Le Fresnoy, Franţa, precum şi expoziţia fotografului japonez Hiroshi Sugimoto la Galeria Klaus Engelhorn. Renumitul artist de talie internaţională a fost prezent personal la vernisarea expoziţiei, deschisă pentru public până pe 8 noiembrie.

Retrospectiva „Din miezul lumii – filme din Asia Centrală" realizată de Muzeul de Film din Austria, s-a bucurat de un succes deosebit atât în contextul actualei ediţii, dar şi comparativ cu retrospective asemănătoare din anii precedenţi. Au fost oferite filme artistice şi documentare din Kazahstan, Turkmenistan, Uzbekistan, Kirkizia şi Tadjikistan, majoritatea dintre ele în premieră în Austria şi realizate între 1990-2000. Ele au oferit o perspectivă sociologică, documentară, etnografică şi estetică asupra culturii din Asia Centrală, confirmînd o dată în plus faptul că cinematografia este cel mai eficace mod de a descoperi şi pătrunde în stilul de viaţă şi mentalitatea altor popoare. Au fost prezenţi la eveniment regizorii Hodjakuli Narliev (Turkmenistan), Serik Aprimov şi Raşid Nugmanov (Kazahstan).

Publicul, specialiştii şi invitaţii de onoare au avut ocazia să se întâlnească şi să discute în cadrul unor mese rotunde sau conferinţe în spaţiul special amenajat – Cortul Vienalei –, unde a funcţionat şi un centru de informare şi comunicaţii.

Irina Horea

REVISTA americană *The National Interest* publică, într-un recent număr (65, toamna 2001); un articol senzaţional al lui Michael P. Mc Donald despre scriitorul italian Ignazio Silone (1900-1978). Titlul: *Cazul Silone*. Mai corect ar fi fost *Un nou caz* ori *Al treilea caz*, fiindcă Silone a mai avut parte de contestări violente care, după mai lungi ori mai scurte perioade de uitare, l-au readus în actualitate. Numele lui a provocat adesea neînţelegere şi chiar ură în Italia. În 1917, tînărul Silone intră în Partidul Socialist Italian, iar în 1921, împreună cu Gramsci şi Togliati, pune bazele Partidului Comunist. În 1927 e invitat la Moscova. Se numără, alături de Gide sau de Istrati, printre primii mari dezamăgiţi de "morala comunistă şi printre criticii ei cei mai vehemenţi". În 1931 este exclus din partidul pe care-l fondase şi emigrează în Elveţia. Primul lui roman apare în Germania, cu puţin înainte de venirea lui Hitler la putere: *Fontamara* conţine o severă critică a fascismului, ca de altfel şi *Pîine şi vin* şi *Sămînţa sub zăpadă* care îl completează, dorindu-i forma unei trilogii. Primul caz Silone îl constituie receptarea operei lui în Italia postbelică. E detestat de critică. *Nimeni nu e profet în ţara lui*, spune Mc Donald în articol. Ulterior, mai ales după ce-şi publică autobiografia, în 1965, sub titlul *Ieşirea de urgenţă*, pare să fie îngăduit de compatrioţii săi pînă cînd, spre sfîrşitul aceluiaşi deceniu, duşmanii săi aflaţi la stînga spectrului politic italian îl acuză că a fost spion C.I.A. Silone tipărise în 1955 revista *Tempo presente* cu sprijinul Congresului pentru Libertate Culturală, o organizaţie americană care avea legături cu CIA, despre care Silone nu ştia, după cum va declara el însuşi. În fine, centenarul scriitorului (anul trecut) vine cu un nou caz Silone: o carte, *Informatorul*, în care doi istorici italieni obscuri îl învinuiesc a fi fost agent mussolinian, după despărţirea de PCI, şi încă unul dintre cei mai eficace în combaterea mişcării comuniste clandestine. E foarte probabil ca Dario Bocca şi Mauro Canali să-l fi confundat pe Silone cu un altul, căci ei propun o ipoteză, nu dovezi precise. Oricum ar fi, noul caz Silone în Italia confirmă proverbul folosit de Mc Donald în articolul lui.

„Dimensiunea europeană a literaturii neoelene"

TITLUL de mai sus reprezintă tema simpozionului internaţional organizat între 5 şi 8 octombrie în Germania, la Würzburg, de Centrul European pentru Cooperare Ştiinţifică, Ecumenică şi Culturală cu sediul în acest oraş, în colaborare cu Centrul Naţional al Cărţii din Atena (reprezentat chiar de preşedintele acestei instituţii, Rena Patrikiou). Ideea acestei întreite întâlniri între sciitori greci, confraţi şi cititori germani şi neoelenişti din câteva ţări europene a aparţinut profesorului Evanghelos Konstantinou, energicul preşedinte al „Iniţiativei Eleno-Germane", editor al revistei „Filia" şi unul dintre cei mai străluciţi ambasadori ai culturii elene din diaspora.

DIE NEUGRIECHISCHE LITERATUR
IN IHRER EUROPÄISCHEN DIMENSION

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Inedită a fost maniera de desfăşurare a simpozionului. În paralel cu comunicările prezentate de specialişti din Marea Britanie (profesorul Roderick Beaton, de la londonezul King's College, autor al unei *Introduceri în literatura greacă modernă*, care a stăruit asupra prezenţei, modeste, a romanului grec în spaţiul anglo-saxon), Italia (Caterina Carpinato din Veneţia, care s-a oprit, la rându-i, asupra traducerilor din literatura neoelenă realizate în patria lui Dante în ultimul deceniu), România (care, din fericire, cu cele peste 300 de titluri din literatura neoelenă publicate de-a lungul secolului 20, se află în topul european), Ungaria (prof. Dr. András Móhay, conducătorul catedrei de limba şi literatura neogreacă din cadrul Universităţii din Budapesta), scriitori renumiţi din Grecia şi Cipru au citit din opera lor, fragmentele fiind lecturate apoi şi în traducere germană, adesea inedită.

Publicul (studenţi, neoelenişti şi oameni de litere germani, sosiţi şi din alte oraşe, diaspora greacă, foarte activă pe aceste meleaguri) a avut prilejul să cunoască direct nume strălucite ale literelor elene actuale (poeţii Takis Varvitsiotis, decanul de vârstă al scriitorilor din Salonic, membru al Academiei Internaţionale Mihai Eminescu, Titos Patrikios, numit de curând preşedinte al Olimpiadei Culturale şi Hristoforos Liontakis, prozatorul şi dramaturgul Kostas Mourselas), dar şi reprezentanţi ai generaţiilor mai tinere (poeţii Athanasios Vistonitis, Athina Papadaki, Haris Vlavianos, Thanasis Lambrou, prozatoarea Lia Megalou-Seferiadi). Lirica cipriotă a fost reprezentată de Kyriakos Haralambidis (a cărui operă a fost încununată cu Premiul de Stat pentru poezie în Grecia şi cu cel al Academiei din Atena) şi de Andreas Petridis (vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor din Pafos).

Simpozionul a oferit totodată posibilitatea unui fructuos şi emoţionant dialog între literatura greacă şi cea germană, prezentă prin nume de primă mărime: poeta münchenezâ Dagmar Nick, a cărei sursă statornică de inspiraţie o constituie mitologia greacă, poetul Günter Kunert, originar din Berlinul de Est, ale cărui evocări despre avatarurile intelectualilor în timpul regimului comunist stârneau zâmbetele auditorilor mai tineri, dar căpătau accente dramatice în sufletul celor care au trăit experienţe similare, prozatorul Norbert Niemann, unul dintre cele mai viguroase talente afirmate în ultimul deceniu în Germania.

Avanpremieră a manifestărilor care s-au derulat în cadrul Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt (unde Grecia a fost invitată de onoare), simpozionul a constituit „pretextul" organizării unor acţiuni menite să aducă Grecia şi cultura ei în prim-planul vieţii culturale din pitorescul oraş al Franconiei de jos: expoziţia „Sportul în Antichitate", deschisă la complexul muzeal Martin von Wagner în cinstea jocurilor Olimpice din Atena anului 2004, o expoziţie găzduită de Biblioteca Municipală, care reunea majoritatea traducerilor în germană din literatura neogreacă (publicate în cea mai mare parte la Editura Romiosyni din Köln, specializată în această direcţie), un concert, „Variationen der Ägais", susţinut de mezzosoprana de renume mondial Alexandra Gravas, care a interpretat piese pe versurile unor poeţi greci precum Kavafis, Seferis, Elytis, Ritsos, Mavilis, Varvitsiotis, Patrikios.

Poate că exemplul profesorului Evanghelos Konstantinou, al cărui următor proiect este înfiinţarea, la Würzburg, a unei Academii Greceşti, ar merita să fie transpus şi adaptat şi pe meleaguri româneşti. O „Iniţiativă Româno-Elenă" ar canaliza poate mai eficient eforturile tuturor celor care contribuie, pe diverse căi, la promovarea relaţiilor culturale româno-elene.

Elena Lazăr

Revista revistelor

Enervantul Tony Judt

Nici n-a apărut bine în *The New York Review of Books* și în românește, în revista noastră (nr. 44) eseul lui Tony Judt *The Bottom of the Heap,* și el a provocat reacții dintre cele mai iritate. Iritarea este tonul lungilor intervenții ale domnilor Mircea Iorgulescu și Andrei Brezianu din revista *22* (6-12 nov.), unde însoțesc fragmente din eseul cu pricina. *Un pic altfel* al domnului Iorgulescu este o mostră de căutat nod în papură: toate observațiile pe care le conține sînt așa-zicînd de mîna a doua. De pildă: Moldova *nu* e provincia natală a președintelui Iliescu, Imperiul Austro-Ungar a stăpînit Ardealul *după* cel Habsburgic, Cadrilaterul n-a devenit parte a României după 1920, ci după 1913 ș.a.m.d. În schimb nici una din informațiile esențiale din eseu nu este însă infirmată. Surprinde (oare chiar surprinde?) absența oricărei referiri la capitolul foarte amplu consacrat de Judt problemei evreiești din România și atitudinii intelectualității românești față de ea. Uneori dl Iorgulescu traduce în mod tendențios pasajele pe care le contestă. Tony Judt vorbește de pildă despre C.V. Tudor ca despre unul din foștii zelatori ai lui Ceaușescu, prilej pentru dl Iorgulescu de a protesta la ideea că C.V.T. ar fi fost „cel mai cunoscut lingușitor etc.", cînd, în realitate, „reputația lui literară de pînă la 1989 era nulă". Mai grav: traducînd *to torn* cu „a smulge", dl Iorgulescu lasă impresia că Tony Judt a învinuit România de după Versailles de anexionism. Textul autorului american vorbește doar de faptul că unele naționalități din cuprinsul României Mari se simțeau „rupte" de țara lor de origine. Cam tot textul dlui Iorgulescu este așa. Notă la care ar trebui să adăugăm glumele ușor îndoielnice pe seama cunoștințelor de turist ale americanului despre România ori ale lipsei lui de îndreptățire să acuze România de poluare cînd se știe că SUA sînt cel mai mare poluator mondial, bla-bla!. Un ton serios (poate prea!) are, în schimb, dl Andrei Brezianu, și d-sa însă din cale-afară de enervat. E oarecum neașteptată enervarea unui om care trăiește de ani buni în SUA provocată (evident!) de faptul că un american cutează să spună despre România ceea ce spun mulți români de bună credință. Dl Brezianu preia o opinie a lui G.F. Kennan conform căreia țările, ca România, aflate în tranziție instituțională ar fi șocate și jignite de cei care critică lentoarea reformelor ori erorile de management. Ca să vezi! Dl Brezianu vede mesaje subliminale în punerea în pagină de către revista americană a eseului: dar afișul electoral care-i reunește pe Iorga, pe Vlad Țepeș și pe alții aparține celui de al doilea partid ca număr de voturi din România anului 2000 și nicidecum imaginației celor de la *The New York Review of Books.* Dl Brezianu reproșează politologului american cîteva „accente exagerate". De pildă acela pus pe participarea României alături de Germania hitleristă la război ori pe „obsesia identitară" arătată de români după 1918 (dl Brezianu traduce expresia prin „șubrezenia identității naționale", ceea ce este altceva). Dar, indiferent de conjuncturi, nu sînt accentele cu pricina la locul lor? E iarăși surprinzător să-l vedem pe dl Brezianu invocînd „voința națională și populară" în momentul 1918-1920, amintindu-ne de limba de lemn din trecut, și asta doar ca să combată o idee ce nu există la Judt și anume caracterul anexionist al formării României Mari. „Și, în sfîrșit, este oare critica lui acidă în același timp și una constructivă?", se întreabă dl Brezianu, într-o limbă de lemn de dată ceva mai recentă. Și la fel cu dl Iorgulescu, nici dsa nu suflă un cuvîntel despre, cu siguranță, elementul constructiv cu adevărat al analizei lui Judt: și anume pledoaria pentru acceptarea țării noastre în UE, dincolo de toate neîmplinirile, ca o necesitate de care Europa însăși trebuie să țină seama dacă dorește stabilitate și democrație în casa ei. Așadar, bun de acuzat că ne critică prea sever, lui Tony Judt nu i se recunoaște meritul major (și destul de rar la comentatorii din afară) de a ne susține cauza în materie de integrare, adică acolo unde ne arde buza mai tare. La întrebarea din chiar titlul articolului dlui Brezianu – *Cui prodest?* – răspunsul se afla chiar în textul lui Judt. Cine să fie de vină că dl Brezianu ori dl Iorgulescu nu l-au văzut?

Nevestele la nivel înalt

Face ce face președintele Iliescu și se mai trezește cu cîte o avere pe cap. Fostul inamic al boierilor s-a văzut în situația de a devni administratorul averii logofătului Anastasie Bașotă, boier moldav, care a lăsat prin testament ca, la un caz de neînțelegere, executorul său testamentar să fie șeful statului român și „Măria Sa". În urma unei succesiuni de asemenea neînțelegeri, președintele Iliescu, spune *COTIDIANUL*, a devenit arendaș fără voie, avînd dreptul de a administra 6.500 de hectare de teren ale logofătului Bașotă care a părăsit această lume cu 132 de ani în urmă. Ținînd seamă de mărimea domeniului administrabil, președintele Iliescu îl poate transforma într-o exploatație agricolă model, de aproximativ 60 de ori mai mare decît recomandă legea celor peste 110 hectare. • Au fost furate și ușile altarului din biserica în care s-a cununat Mihai Viteazul cu domnița Stanca, anunță *NAȚIONAL.* Biserica din satul Proieni, comuna Brezoi a județului Vîlcea unde s-au aflat ușile altarului a fost jefuită, se pare, de profesioniști care știau cît valorează ușile altarului – cel puțin 30.000 de dolari pe piața neagră. • Doi editorialiști din presa centrală salută reapariția nevestelor în politica înaltă. Ileana Mălăncioiu o elogiază pe Dana Năstase, soția premierului, pe care o crede adevărata autoare a întîlnirii premierului cu președintele american George Bush, deoarece dna Năstase s-a întîlnit cu dna Bush mai întîi. Cronicarul ar fi de acord cu această interpretare dacă nu și-ar reaminti că pe vremea cînd nici George W. Bush, nici Adrian Năstase nu erau ceea ce sînt astăzi, au jucat o partidă de tenis la București. Și dacă Cronicarul ar fi uitat de această partidă de tenis, colegii noștri de la *ACADEMIA CAȚAVENCU* au transformat-o în capăt de țară, pornind de la principiul autohton că e mai bună o partidă de tenis la vremea ei decît toate recomandările din lume. Dar, parcă pentru a diminua acest soi de mefiențe, și editorialistul *CURIERULUI NAȚIONAL*, Valentin Păunescu, afirmă că apariția pe firmamentul politicii externe românești a soției premierului a fost și inspirată și eficientă. Cu alte cuvinte, să dăm soției ce e al soției, chiar dacă nu se va ști, cel puțin în următorii ani, care a fost adevăratul rol al acesteia în turneul premierului în Statele Unite și în Marea Britanie. Oricum, faptul că premierul e primul om politic autohton care reprezintă România la nivel înalt împreună cu soția sa, calcă în sfîrșit un tabu autohton provocat de repulsia față de prezența femeii de stat, Elena Ceaușescu, în vizitele de lucru ale bărbatului de stat, Nicolae Ceaușescu. Dacă e să judecăm drept, primul vizat de această repulsie, cu toate efectele secundare, ar fi trebuit să fie bărbatul de stat, Ceaușescu, nu „academiciana". • Apropo de repulsie, Rodica Ciobanu remarcă în *ADEVĂRUL* că parlamentul român a devenit membru al unei clase deasupra poporului. Potrivit opiniei editorialisitei, „parlamentarii aplică un standard occidental pentru ei și un altul autohton pentru restul populației. Cu alte cuvinte, parlamentul român a ajuns din urmă Occidentul în ceea ce privește pretențiile sale personale, dar nu prea mai are legătură cu alegătorul său, căruia îi ignoră și speranțele și „pretențiile" în numele faptului că România mai are încă mulți pași înainte de a ajunge Occidentul din urmă. Rodica Ciobanu e de părere că „Parlamentarii români par a-și fi greșit țara. Aceasta nu este pregătită să suporte costisitoarele lor aspirații, ca să primească atît de puțin în schimb". Se pare însă că nici editorialista *Adevărului* nici unii parlamentari mai puțin pretențioși nu-l pot vindeca pe parlamentarul tipic să vrea mașini de mare viteză în folosul său personal. A se vedea ce a declarat fostul socialist, actual pesedist, Tudor Mohora, că mașinile parlamentarilor au nevoie de viteză pentru a însoți coloanele oficiale. Dar vitezele maxime în România în orașe, dar și pe drumurile publice dintre localități, pot fi atinse cu succes de mașinile autohtone, cum ar fi *Super Nova.*

Cronicar

LA MICROSCOP

Bugetul ca piesă de teatru

DE MULȚI ani încoace Bugetul României provoacă aceeași halima parlamentară și proteste sindicale potrivit aceluiași tipic. Opoziția acuză Puterea că nu-și respectă promisiunile. Sindicatele ies în stradă pentru a obține mai mult decît li s-a spus că vor căpăta. Și tot de mulți ani, dacă nu e de *austeritate* ori de *criză,* Bugetul e unul de *tranziție* sau, mai nou, al *începutului relansării economice,* care va avea cîndva și efecte practice pentru cetățeanul de rînd, mai mult sau mai puțin bugetar.

Toate partidele ai căror reprezentanți se ceartă în Parlament pe tema Bugetului au fost și la putere și în opoziție. Nici unul dintre ele nu se poate lăuda cu soluții minune și nu poate spune că n-a avut ocazia să ia parte la alcătuirea unui Buget anual. Sindicatele știu și ele foarte bine cum stau lucrurile. Așa că piesa se repetă identic, doar că unii dintre actori au schimbat rolurile, vrînd să-și facă uitate vechile replici. În postura cea mai delicată se află partidul de guvernămînt, chiar dacă și-a schimbat numele după alegeri. Ca și Convenția Democratică în '96, PDSR-ul dlui Iliescu a promis în 2000 mult mai mult decît putea face, ceea ce se cunoaște la scadența acestui Buget. Partidele fostei coaliții, mai puțin PNȚCD-ul sau PNȚCD-urile de azi, atacă acum în Parlament PSD-ul întrebuințînd cam aceleași replici cu care actualul partid de guvernămînt acuza fosta putere. Protecția socială e la pămînt, bugetarilor li se cer noi sacrificii, încît acest Buget e unul de sărăcire națională, drept care nu poate fi votat. Numai PRM-ul lui Vadim Tudor joacă la două capete, atacîndu-și fostul aliat din opoziție, dar părînd dispus să-l susțină la votul final. Ceea ce probabil că se va și întîmpla, deoarece PRM-ul are tot interesul să pozeze în victimă a nerecunoștinței partidului de guvernămînt. Strategia PRM-ului e una de autovictimizare, în calitatea sa de partid de opoziție care votează de partea puterii, pentru a sluji, chipurile, interesul național, dar care atacă necontenit vîrfurile partidului de guvernămînt și președinția. Ideea PRM-ului nu e deloc proastă. Votînd sistematic alături de PSD, dar atacîndu-i cu ferocitate pe fostul și pe actualul lider al acestui partid – pe președintele Iliescu și pe premierul Năstase – PRM-ul mizează răbdător pe o posibilă criză a Puterii, încercînd să-și atragă, prin votul de partea partidului de guvernămînt, cît mai mulți alegători și, la o adică, reprezentanți ai PSD-ului nemulțumiți de conducerea partidului lor. Totuși, o primă fisură în această politică a PRM pare a se fi produs, dovedind temerile șefului PRM că ar putea rămîne fără imunitate parlamentară. CVTudor a început să bată cu o anumită disperare la poarta PD-ului lui Traian Băsescu, prin anunțul că s-ar fi adresat Internaționalei Socialiste pentru a-i atrage atenția că nu trebuie să se încurce și cu partidul lui Adrian Năstase, ci să se mulțumească cu ce are. Or, această nouă dovadă de felonie a peremiștilor care lovesc și în PSD, nu numai în președintele său, premierul Năstase, s-ar putea să-i indispună chiar și pe cei care văd în el un sprijinitor al durilor din PSD, oricît de etatiști și de naționaliști ar fi ei.

Pentru omul de rînd, căruia cu siguranță că îi scapă aceste detalii, legea Bugetului e un duș rece dublu. El are acum prilejul să contemple neputințele foștilor sau actualilor săi aleși, adică poate evalua mai în cunoștință de cauză cîte parale fac și promisiunile electorale dar și criticile post-electorale cuprinzînd alte promisiuni, subînțelese.

De fapt, unul dintre puținele momente în care alegătorul poate afla, bob măsurat, și la ce să se aștepte și cum își îndeplinesc politicienii promisiunile e această lege a Bugetului. După un ciclu electoral complet, singurul actor al acestei piese care nu și-a schimbat rolul e alegătorul. Și e posibil ca el să se fi plictisit și de repetarea ei și de faptul că actorii politici mizează pe vechile sale reacții.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

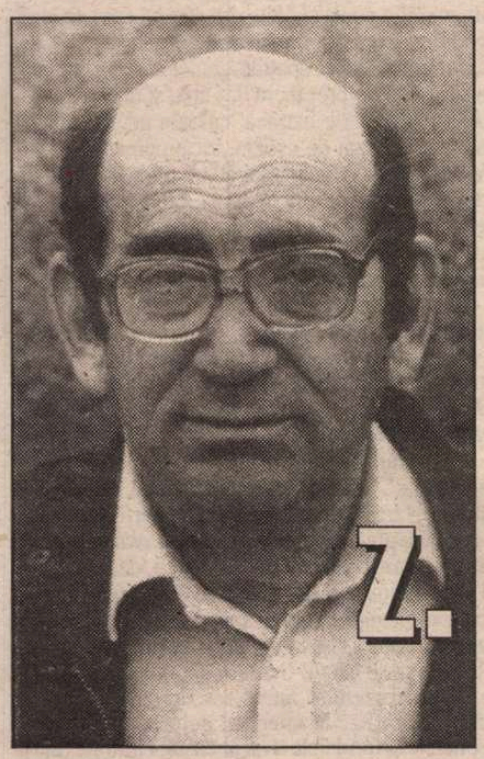
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

28 noiembrie - 4 decembrie 2001
(Anul XXXIV)

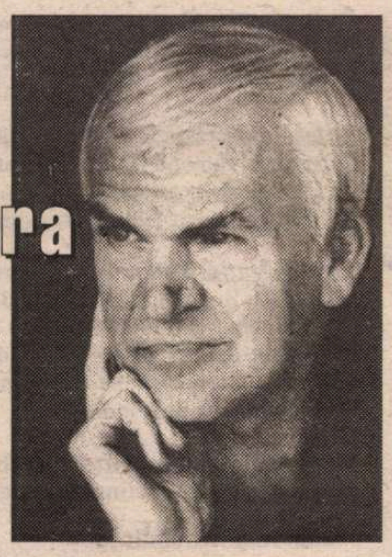
47



Z. ORNEA evocat de:

Livius Ciocârlie, Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Pavel Şuşară, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (pag. 12-13, 24)

Un impas al Iovinescianismului? (pag. 6)



Cu Milan Kundera despre arta romanului (pag. 20-21)

La Peleş, despre kitsch (pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

In memoriam

A PLECAT dintre noi, pe neaşteptate şi afît de repede, încît, în ce mă priveşte, nu-mi vine a crede nici acum, Z. Ornea, învăţatul istoric literar, colaboratorul permanent al *României literare* şi prietenul meu dintotdeauna. A fost omul cel mai harnic şi devotat meseriei sale din cîţi am cunoscut. Cînd s-a internat, cu două săptămîni în urmă, ne-a anunţat că avem trei cronici de ediţie gata scrise, pentru eventualitatea unei spitalizări mai lungi. Singura eventualitate la care colaboratorul nostru nu s-a gîndit a fost aceea că sînt şi ultimele. Le publicăm postum. Nici după moartea sa, cum se vede, Z. Ornea nu ne lasă cu pagina a noua descoperită. Ne-a dat răgazul să pregătim altceva în locul articolului său săptămînal.

O să pregătim, căci o pagină de revistă n-are cum rămîne albă. Dar pe Z. Ornea nu-l vom putea înlocui. A fost singurul istoric literar, dintre contemporani, pasionat de istoria ideilor (literare, politice), a curentelor şi a mentalităţilor. Dacă nu sînt biografii (şi, cînd sînt, tot ale unor ,,ideologi" sînt: Maiorescu, Gherea, Sterе), cărţile lui vorbesc despre idei şi contextul lor: *Junimismul*, (cu care a debutat în 1966, aşa-zicînd pe cont propriu, reluat în 1975), *Tărănismul*, 1969, *Sămănătorismul*, 1970, *Poporanismul*, 1972, *Curentul literar de la ,,Contemporanul"*, 1977, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, 1980, *Anii '30 – extrema dreaptă românească*, 1995. Cele mai bune capitole din biografii descriu viaţa politică românească de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. În această materie, Z. Ornea era un expert de toţi consultat. Articolele din *Dilema* au acelaşi caracter. Şi chiar multe dintre cele din *România literară*, care trebuiau să comenteze ediţii, dar lunecau deseori către comentariul ideologic. Şi asta, în condiţiile în care, Z. Ornea a fost şi unul din cei mai competenţi editori pe care-i avem: la *Minerva*, la *Fundaţia Culturală*, ori la *Hasefer*, pe care le-a dirijat, a sugerat şi a supravegheat numeroase ediţii de care cu toţi aveam nevoie.

Format, cum altfel, în spirit marxist, la începutul anilor '50, Z. Ornea n-a fost probabil niciodată un dogmatic. Era destul de greu, aproape imposibil, să publici în anii '60-'80 studii de istoria ideilor fără să plăteşti tribut concepţiei marxiste. Istoricii şi criticii literari se fereau cît puteau de ideologie, tocmai din această cauză. Z. Ornea a înfruntat cu un anumit curaj riscul major, acela care transforma rapid orice analiză a curentelor de idei în dogmatismul marxist de rigoare. În loc să ocolească monstrul, i-a făcut faţă. Şi-a propus să-l biruie la el acasă. Şi a reuşit. Dacă nu de la primele studii (între altele, l-a reluat pe acela despre Junimea iar mai apoi a scris şi o biografie a mentorului ei, tocmai fiindcă nu putuse scrie de la început adevărul), în orice caz mai tîrziu, cînd calitatea informaţiilor şi recea precizie a interpretării lor au făcut cu neputinţă obiecţiile obişnuite ale cerberilor de la cenzură.

N-a fost deloc simplu. Ştiu cît a tras bunăoară pentru cartea din 1980 despre deceniul trei al secolului XX şi de ce a amînat continuarea ei, ideologia extremistă din deceniul patru, pînă în 1995. N-a renunţat. Şi nici compromisuri n-a făcut. L-a ajutat faptul că era un social-democrat convins. Multă vreme a fi un om de stînga reprezenta o şansă. În anii '70-'80, mai ales, a fi de stînga în comentariul ideologic devenise însă o nesansă. Alunecarea comunismului românesc spre naţionalism confirma analizele lui Z. Ornea despre extrema dreaptă interbelică şi făcea similitudinile afît de izbitoare, încît era mai uşor, în regim ceauşist, să critici stînga social-democrată decît dreapta fascistă. Cărţile lui Z. Ornea care au fost întîmpinate de cenzură cu mai multă exigenţă, uneori panicată, au fost cele despre extremismul ideologic al dreptei interbelice. Se prea poate ca astăzi acest paradox să nu mai fie inteligibil. Dar generaţia noastră, a lui Z. Ornea şi a mea, l-a trăit ca pe o realitate.

Z. Ornea a fost un mare muncitor, temeinic, informat (Biblioteca Academiei o cunoştea ca pe propria casă), modest, discret, fidel în principii şi în relaţii, un om pe care ştiai că poţi conta pînă la capătul pămîntului. Toţi îi datorăm cîte ceva. În ce mă priveşte, îi datorez scrierea *Istoriei critice a literaturii române*. Am conceput-o şi am încheiat primul volum la insistenţele lui. Pe care le-a prelungit cît a trăit în speranţa că nu mă voi opri la el. Cînd am abandonat politica, a fost fericit: nu afît gestul în sine, căci n-avea nimic contra politicii, el, care scrisese despre politicieni, cît ideea că-mi voi face timp să isprăvesc *Istoria* de el comandată (iar volumul întîi, tot de el tipărit). Nu ştiu ce va mai fi. Dar n-am alt mijloc de a mă achita de datoria morală şi profesională faţă de Z. Ornea, acum, cînd el nu mai este printre noi, decît să duc la bun sfîrşit o carte pe care, fără interesul şi devotamentul lui, n-aş fi scris-o niciodată. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

ZGOMOTUL ŞI EUFORIA

N-AM CREZUT niciodată în inteligenţa politică a pedesiştilor, însă acţiunile lor din ultimele zile arată gradul de prostie agresivă la care a ajuns acest partid. În loc să încerce să exploateze avantajul real creat de vizita lui Adrian Năstase în Statele Unite (de data aceasta, premierul a primit mult mai mult decît se aştepta — ceea ce se pare că-i creează o stare de perplexitate), prostovanii din partid au luat-o pe arătură. Nu sunt singurul care să fi prevăzut reacţia suscitată de incalificabilul "Manifest pentru Ardeal", ivit, zice-se, din mintea înfierbîntată a lui Ioan Rus.

Cred că în sinea sa dl. Năstase ar fi preferat să fi fost primit mai prost la Washington şi mai bine la Bucureşti. Nu ştiu dacă între el şi Ion Iliescu sunt surse de conflict, dar între echipele lor există o inamiciţie ireductibilă. O adversitate uşor de înţeles, de altfel: în timp ce fidelii premierului au căile parvenirii larg deschise — în mod normal, dl. Năstase e viitorul preşedinte al României —, în faţa clicii iliesciene se deschide perspectiva sumbră a îndepărtării iremediabile de ciolan.

Mai grav e ca nu toţi oamenii lui Iliescu sunt pensionabili. Unii dintre ei — şi nu cei mai lipsiţi de ambiţii — sunt chiar tinerei. Nu mă refer la suprarealista Corina Creţu, o simplă balerină care face pe boxerul, ci la consilierii din categoria Octavian Ştireanu, pe care ideea ramînerii de căruţă nu cred că-i amuză deloc. Pentru aceştia, viteza luată de Adrian Năstase trebuie să fie mai dureroasă decît un cuţit învîrtit în rană. Prin urmare, ei n-au decît o alternativă: fie îl abandonează pe bătrînul stalinist, sărind în barca lupului mai tînăr, fie înfruntă riscul ieşirii din cărţi, rămînînd fideli refrenelor "Katiuşei" şi ale lacrimogenului "Sulico".

Pentru un neiniţiat e uluitor că guvernul ezită să profite de vîntul în pupă primit de dincolo de Atlantic. Mesajul anti-euforie al premierului a lăsat presei române o impresie excelentă. În cor, condeierii s-au grăbit să exclame: "Ce om înţelept!" Dar nu înţelepciunea vorbea în domnul Năstase, ci teama. Spaima că nu va putea îndeplini ceea ce şi-a asumat. În fond, la Washington d-lui Năstase nu i s-a dat nimic, în schimb i s-a cerut totul. "Cartea albă" despre care s-a vorbit înseamnă, în realitate, o listă de obligaţii împovărătoare, şi nu ştiu dacă, în starea actuală, ţara va fi dispusă să le accepte. Situaţia e cu atît mai fără ieşire cu cît americanii n-au cerut altceva decît ceea ce însuşi premierul promisese: reformă şi iarăşi reformă.

Aici se află unul dintre veşnicele puncte nevralgice din istoria României: necesitatea de a împăca demagogia şi realpolitik-ul. După ce a epuizat gama minciunilor şi amăgirilor, P.S.D.-ul a ajuns la fundul sacului. Va mai ţine cît va mai ţine diversiunea cu "manifestele", iar după aceste platonic-focoase declaraţii de dragoste, românul (ardelean, moldovean, slobozian) va dori şi ceva consistent pe masă. Or, am ajuns în situaţia tragică de a nu putea pune pe masa unor români decît ceva ce am luat de pe masa altor români.

Că această îndeletnicire are oarece vechime, e limpede: în ultimii zece ani, guvernanţii au ajuns la adevărate forme de genialitate în a subtiliza bucata de pîine neagră a amărăşteanului şi-a o transforma în Mercedes-uri, vile si armate de body-guarzi personali. Numai că de data aceasta chiar am sfeclit-o. Reciclarea bunurilor nu mai poate reprezenta acum decît o reciclare a mizeriei. Iar în plan moral, o reciclare a mizeriei morale. Dl. Năstase ştie toate aceste lucruri, iar din eternul echilibru instabil al României probabil că niscaiva reproşuri americane i-ar fi făcut mult mai bine decît încurajările americane.

Observ, însă, că maşinăria pesedistă nu s-a oprit din mestecarea vorbelor goale: ca să nu rămînă mai prejos, ramura hrebenciucă a partidului a lansat propria sa "Declaraţie" (pro-Moldova, de data aceasta, dar nu se suflă nici o vorbă despre care Moldovă e vorba: despre cea a lui Ştefan cel Mare sau despre cea a lui Iliescu cel Mic?). De fapt, e un fel de a lua cu mîna stîngă ceea ce, furat de peisaj, partidul a dat cu dreapta. Respingînd "pretenţiile autonomiste" (oare avansate de către cine?), moldovenii noului pesedist Simirad sugerează că în sînul propriului partid s-ar afla oameni care doresc dezlipirea Transilvaniei!

Şi pentru că am ajuns aici, aflu cu stupoare că un tînăr universitar din Australia, pe numele său Pantazi, a început un vast program de declarare a... independenţei Ardealului! Computerul meu de la New York University, unde mă aflu de cîtăva vreme, recepţionează, e drept, tot felul de mesaje aberante. M-am gîndit că acesta chiar merită luat în serios. Nu de alta, însă tactica d-lui Pantazi dovedeşte o oarecare abilitate în amorsarea acestui gen de acţiuni: deocamdată, ne aflăm în faza în care face apel la intelectualii transilvăneni din întreaga lume, în încercarea de a-i atrage într-o mişcare amplă. Într-o fază urmatoare, Garibaldi-ul de la antipozi anunţă că va pune la dispoziţia comunităţii academice internaţionale date concrete despre abuzurile adminsitraţiei române în Translilvania pentru a cere, desigur, un arbitraj internaţional. Evident, cu scopul declarării idenpendenţei Transilvaniei şi, eventual, a înscăunării sale ca principe. Ce e drept, numele ar suna princiar, daca n-ar suna şi a "craii" lui Mateiu Caragiale!

Sigur că acest demers e o mare tîmpenie. Însă astfel de tîmpenii dobîndesc un aer de credibilitate în clipa în care strategia partidului de guvernămînt le face să pară nu doar posibile, ci şi dezirabile. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU degeaba mi-aţi trimis poemele cu care aţi debutat, în 1990, în *Provincia,* seria *Scrisorilor, Împăcarea şi lutul, Între lumi, Autoportret* şi falsul patel *Şi dacă păsările,* cu precizarea că acestea ar fi singurele pe care le mai aveţi din perioada '85-'98. Ştiaţi foarte bine că o şă-mi placă curajul, concentrarea, tonul lor imperativ, expresia frumoasă. Dar bucuria mea se întunecă la îndrăzneli precum „pielea lui Dumnezeu a vândut-o Isus" sau „îngerii atârnă cusuţi prost/ de poalele cârpite ale domnului", nu şi la pitorescul neblasfemiant „Dumnezeu mănâncă mere într-o căruţă cu ţigani". Grija mea ar fi să vă îndemn la mai multă atenţie, darul pe care-l dovediţi în fiecare rând se poate anula şi încâlci în plăcerea, nepedepsită o vreme, de a da cu barda în Dumnezeu. Ce s-a întâmplat cu restul, cu grosul creaţiei dvs. din perioada cu pricina? Din cele opt poeme recente pe care mi le-aţi trimis acum, voi transcrie cu admiraţie câteva: „un scaun, spuse ea –/ şi se aşează ca lângă un frate mai mare./ glasul ei a ajuns în dreptul lui/ şi, înspăimântată,/ încercă să-i sărute mâna cu vârful buzelor,/ Cu degetul mic, cu cireşul din mijlocul grădinii,/ cu pruncul din poală" (*Unui om străin*); „pot vedea fără grabă/ scrise în puterea nopţii/ uşa podului, fereastra pe jumătate deschisă,/ colţul mesei, crăpăturile pereţilor,/ Ploile, pământul completând spaţiile goale/ cu cerul celor dintâi simţiri./ ceilalţi mă vor întreba care-i cel mai de preţ lucru?/ – apa, spuneam, apa care ne iartă trupul" (*Într-un fel sau altul*); „ trăia. foarte bătrână. culoare netulburată./ toate mişcările într-o asemuire timidă./ într-o zi era atât de uşoară, încât oamenii o vedeau şi o ascultau,/ dar atât de uşoară – mai uşoară ca sufletul,/ încât s-a-ndepărtat nefericită./ pe drumul acesta lung, cuvintele dorm adânc/ şi toţi risipesc (...)./ obosită, simţi că iarăşi este frumoasă/ şi uită cu totul de sine;/ apoi visă inima lui spunându-i./ tu eşti asemenea mie, pe pământ – copil,/ iar în ceruri – taină". (*Fragment*); în fine, *Întâlnirea,* care nu trece în importanţă înaintea celei intitulate *Acele păsări care bat la uşă,* dar în folosul a ceea ce încerc să demonstrez aici, o prefer: „în prea multe lucruri,/ în prea multe cuvinte/ există acel pas înşelător, mărunt, răcoros,/ prin care aluneci viu, egal, întins, într-un adăpost, undeva, în lume,/ cuprins de căldură şi-adaugi:/ mă pregătesc, deschid ochii, nu ştiu,/ visez, dăruiesc, mărturisesc, aştept,/ şi iar adaugi:/ mă înţelegi, mă ţii minte, mă opreşti,/ mă afli, mă crezi, mă desparţi, mă porţi./ dar eu sunt mult mai puternic aici/ lângă umărul tău,/ căci trec ore în care alergăm unul spre celălalt,/ căci trec luni în care ne apropiem unul de celălalt/ şi trec lumi la sfârşitul cărora abia ne atingem/ unul pe celălalt./ şi asta mult mai înainte de a ne înjumătăţi". (*Aurelia Urse,* Slobozia) ✉ Poemul care vă reprezintă cel mai bine în acest moment, fără să fie nici pe departe perfect, cu un vers de început ce s-ar lepăda bucuros de *nuditate* preferând *goliciune, solitudine, asprime, pustietate,* pentru a da consistenţă şi firesc expresiv stâncii lui Prometeu, de fapt metaforei din decor, peste care aşezaţi primul jet luminos al inspiraţiei, este cel intitulat *Poezie.* Iată-l: "Ca pe stânca nudă/ mă-nlănţuie prometeic/ Pagina albă// Răstignit de nori/ vorbele-mi hrănesc/ doruri avântate// Asemeni unui Crist/ reinventat de noi generaţii/ sângele-mi adapă/ Pribegite suflete// Zilele trec peste trupul osândit/ şi pulberi de vânt/ îmi poartă gândurile/ La cei însetaţi// Mi-e tot mai greu/ să întrezăresc lumina/ Adevărului spuselor mele". (*Geanina Lupeş,* Piatra Neamţ) ✉ Manieriste, după cum convins şi cu plăcere le înscrieţi sub acest blazon, sonetele şi rondelele dvs, ar câştiga inimile mai duioase dacă ar fi puse pe muzică. Dar poate că nici atunci, mă gândesc, dată fiind silabisirea defectuoasă ori vetustetea nedorită cu tot dinadinsul şi totuşi din belşug, rima forţată, ca şi logica anapoda, la nimereală, din unele pasaje, defecte uşor înveselitoare. Nici o afirmaţie fără dovadă! „Se înserează iar afară/ Parfum de toamnă... Ce vetust!/ Privesc al solului lacust –/ Veşmânt. Afară este seară...// Îmi bate ploaia-n geam îngust/ Cu chipul tău de altădată –/ Mai vino, hai, mai vino-odată!/ Călcând pe solul plin de must...// O, te iubesc ca niciodată!/ Îmi spui. Dar ştii că nu te cred./ Râsu-ţi se frânge de perete –// Iluzia-o fură un erete/ Părerea-i parcă patruped;/ Ce lasă-un muribund să cadă". (*Şerban Podărăscu,* Bucureşti) ✉ Nu puneţi la inimă faptul că mă îndoiesc sincer de valoarea textelor dvs. de-acum. Nu va trece mult până când, singur şi fără părere de rău le veţi trece şi pe acestea în rândul încercărilor nereuşite. Gestul de renunţare se va justifica, atunci prin aceea că între timp, agasat de temele şi motivele specific adolescentine, despovărat poate şi de încercarea de a filosofa copilăros în jurul marilor nimicuri, vă veţi ridica de bunăvoie ştacheta ceva mai sus. Important va fi să şi citiţi mult, cu plăcere şi cu atenţie. Poemul *Obligaţie,* unde lucrurile par a fi lăsate să se desfăşoare ca în vid, este de fapt o reuşită. Dezolare şi răzvrătire, act original, sinceritate cu sine: „Mâine voi cumpăra un caiet nou,/ Mă voi aşeza pe o bancă în parc/ Şi voi începe să-l răsfoiesc bucuros./ După ce-mi va trece entuziasmul// Îl voi deschide de la început/ Şi voi începe să-l citesc rând cu rând,/ Sau, mai exact, să mă gândesc/ Ce ar putea scrie în el/ Aşa îmi place mie să citesc şi să scriu,/ Să citesc numai file albe/ Care miros a proaspăt/ Şi să scriu cu creioane fără mină,/ Mi se pare mai cinstit/ Şi mai frumos". Există în această mărturisire o difuză nemulţumire de sine, pe care, psihic şi artistic, o veţi rezolva treptat. (*Ştefan,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie.
Adriana Bittel, Constanţa Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociaţi: Ioana Pârvulescu,, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galaţchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089.. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundaţia „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE GROUPE SOCIETE GENERALE

Coeditor: Editura Naţional - Director general: Dan Chiriac

Cele două morale şi politica

APROAPE întreaga noastră existenţă socială pare a pendula în mod nefericit între antipozi, atît în planul vieţii de toate zilele, cît şi în acela al marilor cicluri ale istoriei şi al curentelor de gîndire şi simţire: ateism/fundamentalism religios, internaţionalism/naţionalism furibund, mesianism/indiferentism izolaţionist, revoluţionarism/conservatorism, raţiune/sentiment.

Apropo de relaţia raţiune/sentiment, mă duce gîndul la Julien Benda, autorul faimoasei *La trahison des clercs,* carte de o tulburătoare actualitate bazată pe ideea-forţă că intelectualii nu pot fi demni de sacerdoţiul dorit în măsura în care servesc valorile universale, eliberîndu-se de singularităţile momentului – religioase, partizane, naţionale, care atribuie spiritului o vocaţie îndoielnică, adesea pernicioasă.

Iată însă cum îl caracteriza pe raţionalistul Benda un comentator al revistei „Le Nouvel Observateur", pe marginea unei noi biografii ale sale apărută în Franţa: „Pe de o parte Franţa lui Voltaire, a lui Renan şi a clasicilor, de cealaltă parte Germania şi romantismul său tenebros: întreaga filozofie bendiană se rezumă la această separare elementară (...) Din dragoste pentru raţiune, din suspiciune faţă de voluptate, acest omuleţ uscat şi arţăgos şi-a făcut chiar o datorie din a nu mai asculta muzică pentru a evita emoţiile prea personale".

Această respingere a emoţiilor personale, a afectivităţii, a „umanismului" mic burghez denumit uneori şi „sentimentalism mic burghez" să fie oare legată de faptul că, ducîndu-şi pînă la capăt credinţa în raţiune, Benda a devenit spre sfîrşitul vieţii un apărător al stalinismului? Poate părea paradoxal, dar tocmai comuniştii care nu s-au sfiit niciodată să facă din alb negru împotriva bunului simţ şi raţiunii celei mai elementare, la îndemîna oricărui simplu muritor, s-au prevalat întotdeauna de „logica istorică", transformînd-o în piatra de temelie a acţiunii lor practice, adică a fărădelegilor lor.

Ne-a relatat despre asta în modul cel mai desluşit Arthur Koestler care, atrăgîndu-şi fulgerele foştilor lui tovarăşi comunişti, dezvăluia încă din 1938 mecanismul subteran al unui regim totalitar echivalînd cu una din cele mai mari imposturi pe care le-a cunoscut omenirea. Atît prin lucrările lui autobiografice cît şi prin romanul de faimă mondială *Zero şi infinitul,* explicînd îndeosebi tehnica mărturisirilor spontane – torturi, presiuni psihologice, mistică a sacrificiului ideologic – extorcate unor veterani ai revoluţiei în frunte cu Buharin, Koestler a operat mult înainte de Soljeniţîn o breşă importantă în zidul tăcerii edificat de intelighenţia occidentală de stînga în jurul crimelor şi terorii staliniste.

Să vedem cu ce argumente încearcă în carte un anchetator abil să-l convingă pe Rubaciov – alias Buharin – să renunţe la scrupulele lui morale şi să capituleze pe plan ideologic, declarîndu-se vinovat de activitate contrarevoluţionară criminală: „În ultimul timp ai dat dovadă de tendinţe către scrupule umanitare şi alte sentimentalisme de acelaşi gen (...) Eu sînt interesat de un singur lucru – să te văd analizînd liniştit cazul tău şi ajungînd la concluzii logice. Căci numai după ce vei fi regîndit toată această istorie pînă la concluziile ei logice, numai atunci o să capitulezi". „Nu există în lume – continua anchetatorul – decît două concepţii asupra moralei umane şi ele se află la poli opuşi. Una este creştină şi umanitară, ea afirmă că individul este sacru şi că regulile de aritmetică nu trebuie aplicate unităţilor umane. Cealaltă concepţie porneşte de la principiul fundamental că un *scop colectiv justifică toate mijloacele* (sublinierea mea) şi nu numai că permite dar pretinde ca individul să fie în toate felurile subordonat şi sacrificat comunităţii. Oricine poartă provara puterii şi responsabilităţii îşi dă seama că va fi nevoit să aleagă şi că prin forţa lucrurilor va fi condus spre cea de a doua concepţie. Pînă acum toate revoluţiile au fost făcute de diletanţi moralizatori. Noi sîntem primii care sîntem logici cu noi înşine".

ORI, în baza acestei logici duse pînă la capăt, în numele eliberării omului de către om au fost internaţi în lagărele de muncă forţată milioane de oameni, şi tot în mod logic reglementarea oricărei divergenţe de opinii s-a făcut printr-un unic argument – eliminarea fizică a opozantului. După cum aceeaşi logică a dictat asuprirea şi înfometarea unor popoare întregi în interesul „generaţiilor viitoare" şi pentru a le învăţa să nu se mai lase asuprite niciodată. (O carte apărută acum cîţiva ani în America, cuprinzînd memoriile lui Pavel Sudoplatov, fost şef al „misiunilor speciale" din cadrul KGB, cu cortegiul lor de asasinate secrete, otrăviri, răpiri ale unor emigranţi din străinătate, înscenări de anvergură, unele cu pronunţată tentă antisemită, precum „complotul halatelor albe" şi alte crime monstruoase, se reclamă de asemenea de la morala comunistă, justificînd asemenea acţiuni prin „transformarea unei ţări arierate în supra putere nucleară".)

Această concepţie despre lume şi aplicările ei practice l-au făcut pe Camus să exclame: „Morala cînd e formală devorează tot" şi: „Nimic nu e mai sîngeros decît un ideal la putere". Camus, intelectual angajat ca şi Koestler şi Sartre, dar spre deosebire de ultimul refuzînd orice idei preconcepute, a fost un martor şi observator pasionat al vremii sale, urmărit de teama de a nu se lăsa orbit de o raţiune care l-ar rupe de suferinţele lumii. Ca şi Dostoievski înaintea lui, pe care unii l-au caracterizat drept socialist iar alţii drept conservator din cauza ataşamentului faţă de ţar, dar pe care îl revoltau înainte de toate nedreptăţile împotriva celor obidiţi şi umiliţi, indiferent din ce parte provenau ele, Camus, cu „umanismul lui încăpăţînat", cum l-a caracterizat însuşi Sartre, a refuzat în mod constant să părăsească terenul moralităţii în favoarea „logicii" rupte de realităţi, introducînd, dimpotrivă, o dimensiune profund umană în marile dezbateri ale timpului nostru. Dezbateri care nu s-au încheiat încă, după cum nu s-a încheiat nici înfruntarea între logica, abstractă şi rece în conducerea treburilor lumii. Cristalizată în ideea că scopul scuză mijloacele şi morala opusă ei, cu prelungirile lor în atitudinea oamenilor politici din zilele noastre şi a opiniei publice pe care aceştia o reprezintă. Oare filozofi plini de fervoare ca Bernard Henri Levy sau André Glucksman, care mergînd pe urmele lui Camus, au părăsit aerul rarefiat al cabinetelor de lucru pentru a se arunca în vîltoarea luptelor contemporane între cele două concepţii, vor reuşi să provoace o schimbare, sau vor obosi şi ei, pierzîndu-şi iluziile, asemenea lui Baltazar Bustos, eroul donquijotesc al unuia din romanele lui Carlos Fuentes, care, după ce a visat să încarneze revoluţia în conduita sa personală, sfîrşeşte prin a căuta o altfel de fericire?

Gina Sebastian Alcalay

Ştefan RADOF

Acum e timpul

Acum e timpul
Chiar să ne iubim
Acum când cade-un voal
De flori de măr
Din părul tău
Acum când ştim
Că trupurile noastre-s
transparente
E timpul
Chiar de noi să râdem
De gândurile noastre desuete

Uite pe-aici
Prin şanţul ăsta violet
Atâtea lacrimi
Fără rost – au curs
Acum eşti sigură de mine?
Dă-mi un sărut şi-atât
Aroma de smochine coapte
a buzelor
Mi-ar fi deajuns

Hai vino să tăcem
Cum n-am tăcut
o viaţă-ntreagă
Şi s-ascultăm
cum se preface
Statuia cărnii noastre-n iarbă
Aşează-ţi tâmpla aici
pe pieptul meu
(Ce pernă moale
am devenit şi eu)

Hai vino şi dă-mi mâna
N-aş vrea să fim absenţi
Când vom fi una...

Toamna se amână

Iarba a rămas
Necesită de cai

Nuferi gânditori
Pe lacuri se adună

Cad în genunchi
Atâţia cocori
Toamna se amână

Din supa stelară
A căii lactee...
Izbucnesc orhidee

Halalul sfinţilor s-a dus

Elefantina luna
Trece îndoliată în alb
E un aer lămâios şi bolnav
Ce binemiroase a vanilii
Halalul sfinţilor s-a dus
Înălţat de omilii...

Înfăşoară-te în mine
Suflet trecător şi duios
Înfăşoară-te bine
până la os
Apicură-mi lumina
strop cu strop
Si-ţi voi săpa
mormânt adânc
În mine să te îngrop

LECTURI LA ZI

de Cristina Ionica

Teoreticiana

MOIRA GATENS a predat cursuri de feminism și filosofie la cîteva universități australiene importante (Universitatea din Sydney, Universitatea Macquarie, Universitatea Națională a Australiei) și este, în lumina celor scrise în cartea ei din 1991 cu care Editura Polirom își deschide colecția "Studii de gen", o feministă *moderată* – în contextul larg al *feminismelor* existente. *Feminism și filosofie*, așa cum titlul lasă să se ghicească, este o carte care cercetează modul în care teoriile filosofice oferă uneori fundamentul conceptual pe care se clădesc prejudecățile de gen - vizibile la nivel social și politic; modul în care aceste teorii filosofice (deloc inocente și neutre față de distincția masculin-feminin) au putut influența scrierile primelor feministe (de la Mary Wollstonecraft cu răspunsul ei la *Emile* a lui Rousseau, *A Vindication of the Rights of Women* – 1792, pînă la Simone de Beauvoir și la influențele existențialiste din *Al doilea sex* etc.); și desigur măsura în care este posibil să se "completeze" filosofia "masculină" – dacă nu misogină – de pînă acum cu experiențele femeilor.

"Moderația" de care vorbeam se vede și din aceea că Moira Gatens nu se aliniază tendinței anumitor feministe americane radicale (V. Solans, Mary Daly etc) de a construi o filosofie cu totul *separată*, centrată pe experiența ontologică feminină, deși apreciază unele dintre ideile popuse de acestea. Gatens respinge, dealtfel, orice astfel de "separare" a experiențelor feminine și masculine: nu e necesar să facem exact greșeala pe care o incriminăm. Trebuie însă ca acolo unde femeile sînt, într-un fel sau altul, defavorizate, acest lucru să fie recunoscut, analizat și corectat.

Nu filosofii, misogini sau nu, se află sub lupa cercetătoarei australiene, ci teoriile filosofice care, în timp, s-au dovedit de mare importanță în restructurările succesive ale cîmpului de valori recunoscute de societate: "Studiul nu se ocupă cu influența simplei prejudecăți *personale* (conștientă sau inconștientă). El este mai degrabă interesat în a explora dacă există o prejudecată culturală la adresa femeilor, care predomină în chiar formarea categoriilor fundamentale de gîndire ale filosofiei moderne". Clarificarea importantelor conexiuni stabilite în filosofia modernă între femei și natură, femei și pasiune, femei și trup (asocieri preluate chiar de "feminismul misogin", cum îl numește Gatens, și *valorizate*), o analiză sclipitoare a "sistemului pedagogic" din *Emile*, urmărirea relației dintre scrierile lui John Stuart Mill și cele ale feministei Harriet Taylor (Mill) sînt numai cîteva dintre "atracțiile" părții din cartea Moirei Gatens care privește spre trecut. Analiza curentelor de gîndire mai recente și a unor teorii feministe de ultimă oră, excelent realizată, se încheie cu avansarea unor soluții posibile pentru "împăcarea" celor două *genuri* pe care numeroase feministe radicale le consideră în iremediabil conflict... Claritatea analizei și seriozitatea argumentației îi vor dezamăgi cu siguranță pe aceia care cred că filosofia este un domeniu rezervat bărbaților în eternitate.

Moira Gatens – *Feminism și filosofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, Editura Polirom, 2001, Colecția "Studii de Gen", 230p., 90.000 lei

Reformatoarea

A DOUA carte din colecția "Studii de gen" pe care aș vrea să o prezint îi aparține Andreei Dworkin, un nume extrem de cunoscut în mediul cultural american nu atît datorită radicalismului teoriilor sale (nici Dworkin nu este o "separatistă"), cît datorită domeniului delicat ales pentru studiu *și acțiune politică*, pentru că trebuie precizat de la început că Andrea Dworkin este o militantă cu merite chiar în avansarea unor proiecte de lege legate de violența împotriva femeilor.

Agresiunile de stradă, violența în familie (incluzînd desigur abuzurile sexuale) și modul în care pornografia susține asemenea practici constituie temele majore ale seriei de texte (studii, articole, discursuri etc.) grupate în volumul *Războiul împotriva tăcerii*. Între timp, unele dintre problemele asupra cărora Dworkin trăgea, în anii '80, semnalul de alarmă au început să fie corijate, spuneam, prin apariția unor legi clare și – uneori – dure. Observația este valabilă, desigur, pentru America.

Constatînd în urma cercetărilor personale (ulterior sprijinite și de efectuarea anumitor sondaje oficiale) numărul enorm de femei care au trecut prin experiența degradantă a unui viol (una din patru) și procentul și mai mare de soții maltratate - în cel mai bun caz, numai într-o anumită perioadă a existenței în cuplu - (50%), Andrea Dworkin atrage atenția că este o minciună periculoasă să se mai pretindă, în continuare, că asemenea fenomene sînt izolate. Statistici alcătuite ceva mai tîrziu arată că la fiecare 18 secunde, o femeie este bătută, iar la fiecare 3 minute se produce un viol. De vreme ce frecvența acestor acte de agresiune este atît de mare, judecă Andrea Dworkin, este o ipocrizie periculoasă din partea autorităților să încerce să le prezinte drept fenomene izolate. Aici își are originea lupta scriitoarei cu inerțiile sistemului juridic american. În același timp, frecvența agresiunilor trebuie să însemne și că bărbații, într-un for interior, consideră că au dreptul să agreseze. Pe ce se întemeiază acest drept și cum este întreținută această convingere masculină? Pe inferioritatea femeii, și

Andrea Dworkin – *Războiul împotriva tăcerii*, Editura Polirom, 2001, Colecția "Studii de Gen", 336p., 98.000 lei

prin pornografie, sînt răspunsurile găsite de Dworkin. Pornografia cu care luptă Andrea Dworkin este aceea care, în reprezentări sado-masochiste, figurează femei supuse unor torturi inimaginabile, *în extaz erotic*: "Pornografia este propagandă misogină. Ea nu încurajează doar actele de violență împotriva noastră, ci vrea să ne și convingă că ele ne fac plăcere" (*Feminismul: o agendă de lucru*, 1983). Problema se agravează în cazul filmelor *snuff* în care asemenea agresiuni sînt autentice, filmate *pe viu*. Cunoscutul scandal legat de filmul *Deep Throat*, a cărui actriță principală (Linda Marchiano) a declarat că a fost bătută, violată repetat și drogată ca să se filmeze scenele respective, este evocat de cîteva ori – cel mai șocant detaliu fiind poate acela că regizorul a fost lăsat în libertate, evident în numele libertății de expresie (*Primul Amendament...*).

Nu lipsesc din volumul *Războiul împotriva tăcerii* studiile literare, cel despre *La răscruce de vînturi* fiind spectaculos.

Cartea e greu de lăsat din mînă și datorită faptului că majoritatea textelor sînt discursuri *rostite* cîndva, rămase vii datorită stilului percutant și concis și permanentei actualități (mai ales la noi) a problemelor atacate.

Accente

ESTE util să păstrăm în minte separațiile *natură-cultură*, *subiect-obiect*, *public-privat*, polarizate astfel încît al doilea termen (asociat în general cu feminitatea) e considerat irelevant sau complementar (deci în orice caz, de rang secund) – pe care Moira Gatens, între atîtea alte scriitoare feministe, le discută și le deconstruiește – atunci cînd vom încerca să identificăm ce aduce nou perspectiva criticului literar Ion Bogdan Lefter în studiile despre proza scurtă a lui Liviu Rebreanu și, mai ales, a Hortensiei Papadat-Bengescu. Interpretările textelor de mici dimensiuni ale acestor doi scriitori români de primă linie le-au plasat întotdeauna pe o poziție evident inferioară romanelor semnate de aceiași (prejudecată literară de mare carieră la noi). Iar cînd nu le-au raportat explicit la romane, le-au judecat pe linia separațiilor enumerate anterior. Nuvelele lui Rebreanu, exerciții de stil în vederea marii opere românești ce avea să vină, aduc o viziune mai "aproape de natură" a faptelor, mai puțin încadrată în structurile solide ale obiectivității, deci sînt mai proaste. Proza "subiectivă" a Hortensiei Papadat-Bengescu, în care sufletul feminin în spațiul său privat și nu lumea exterioară reprezintă "obiectul" analizei, este mai "naturală", mai facilă decît construcțiile epice din cele 4 romane de mai tîrziu, acestea din urmă cu siguranță rodul unui efort conștient.

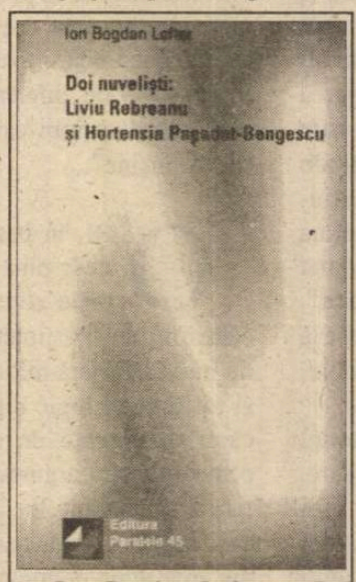
Aceasta este, în general, temelia interpretărilor date acestor texte pînă acum și aici intervine Ion Bogdan Lefter cu cîteva precizări pe care el preferă să le numească "modificări de accent".

Nuvelele lui Liviu Rebreanu sînt grupate în 5 categorii (proză confesivă – la persoana I - , texte "caragialiene" sau "cehoviene", apoi "gorkiene", "rurale" și "de război"), în funcție de tipul narativ sau tematic pe care Rebreanu pare a-l explora în cadrul lor. La capătul analizei, concluziile sînt neașteptate: Rebreanu nu prea scrie bine proză scurtă rurală (*Răfuiala* și *Proștii* sînt singurele reușite între numeroasele eșecuri), în schimb textele "caragialiene" (sau "cehoviene"), excelînd în umor sarcastic, la limita satirei, sînt în general piese de valoare (*Strănutarea*, *Cearta*, *Soacra Sfîntului Petru*, *Ghinionul* etc.).

Cît despre prozele de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu, ruptura lor aparentă cu romanele "obiective" este contestată, identificîndu-se în schimb etapele adoptării succesive de măști prin care subiectivitatea și experiența biografică să fie filtrate pînă la a ajunge de nerecunoscut. Scrisorile găsite întîmplător (ale unei femei către altă femeie, citite de o a treia – în *Marea*), monologurile adresate de diverse personaje-femei personajului-narator (*Femei, între ele* etc.), "microromanele" (*Romanul Adrianei*, *Femeia în fața oglinzei*, *Balaurul*), textele "portretistice" (volumele *Desenuri tragice*, *Romanță provincială*) sînt etapele despre care vorbeam, strategiile narative de disimulare a eului cîștigînd în cantitate și rafinament. Concluzia ar fi deci că teoria conform căreia insistențele lui Ibrăileanu și mai ales ale lui Lovinescu ar fi întors "la 180 de grade" scriitura autoarei este un mit. Nu există de fapt o *ruptură* între prozele de mai mici dimensiuni și romanele ulterioare, și nici sfaturile celor doi critici literari importanți ai perioadei nu s-au aflat într-un atît de drastic conflict cu ideile scriitoarei despre cum se face literatura de calitate...

Curiozități și nu prea

PE CEI care cred încă în separările de genul natură-cultură, pasiune-rațiune, privat-public și în posibilitatea de a le suprapune peste categoriile fe-



Ion Bogdan Lefter – *Doi nuveliști: Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Paralela 45, 2001, 128p., f. p.

Pierre de Coulevain – *Triumful Evei*, Editura Albatros, București, 2000, 208p., 36.000 lei

minin-masculin, lectura unui roman ca *Triumful Evei* ar putea să-i facă să-și pună întrebări. Pe ceilalți îi va face fie să se indigneze, fie să se scuture de rîs. Romanul *Triumful Evei*, despre care nu ni se spune decît că a apărut în 1900 și că a obținut *Marele Premiu al Academiei Franceze* (instituție de mare prestigiu, vezi bine), este un monument de sexism și rasism cum cu siguranță se scriau multe la vremea respectivă, de o naivitate înduioșătoare dacă am putea să nu ne gîndim la implicații. Eroii sînt indivizi din "lumea bună" americană și europeană contemporană cu apariția romanului, și la fiecare dintre ei și ele apartenența la neam (rasă) este considerată răspunzătoare pentru multe. De exemplu, femeile americane sînt admirabile prin tăria morală și de caracter, dar "nu au temperament", ceea ce înseamnă că nu cedează pasiunilor și niciodată nu trăiesc dragostea adevărată. Asta, dacă nu cumva au și ceva sînge latin prin vine (anglo-saxonele sînt, fără speranță, insipide și de gheață, și se mai și îmbracă prost), și dacă nu cumva un bărbat european își pune în minte să le cucerească. Pentru că sterilitatea lor afectivă se manifestă numai față de bărbații americani, care le-au acordat prea multe libertăți și nu mai sînt recunoscuți de ele ca masculi. În schimb europenii, care după căsătorie cer supunere totală și *devin proprietarii averii soției* (ceea ce nu e obligatoriu să se întîmple în America), sînt iubiți cu pasiune toată viața și de soție, și de amantele părăsite. După cîțiva ani de supunere în stil european, americancele căsătorite peste ocean se fac mai frumoase, se afirmă cu insistență în roman – le prieste. Evident, americancele "se masculinizează" pentru că citesc și învață limbi străine, iar bărbații americani se "feminizează" pentru că le lasă. Ele, oricum, tot despre rochii și mese în societate vorbesc tot timpul. Ei, despre știință și artă. Bărbații italieni, despre care plana suspiciunea că ar fi mai virili decît francezii, sînt denigrați ca fiind caractere slabe, și în stare să discute numai despre cai. Autorul se plînge că ieșirea femeilor din casă și participarea la "toate acele primejdioase picnicuri, excursii și banchete care nu le erau îngăduite" înainte este sursa gravei decăderi morale contemporane.

Cum spuneam, lucruri irezistibil de amuzante dacă n-ar semăna atît de tare cu clișee în interpretarea "femeii" și a "străinului" care au supraviețuit deopotrivă în filmul hollywoodian și în romanul românesc al secolului XX pînă în ziua de azi. ■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Fabule de critic și romancier

ÎN ULTIMII ani Alexandru George a avut o evoluție editorială asemănătoare cu a multor oameni de cultură respectabili de la noi.

În primul rînd își reeditează volumele ante-decembriste, fie ele de literatură sau de critică. Așa se întîmplă cu romanele *Caiet pentru...* și *Dimineața devreme* apărute inițial în 1984, respectiv 1986.

În al doilea rînd, publică volume de texte noi, dar care nu sînt nici ele noi cu totul, pentru că au apărut în diverse publicații de-a lungul acestor ani. Astfel de texte, care nu sînt nici foiletoane de critică, dar nici doar confesiuni literaturizate, se află cumva pe tărîmul moralei, sînt un fel de fabule. Subiectele lor sînt dintre cele mai diverse, de obicei cu pretext în imediata realitate politică, socială sau economică, iar judecata pe care o înglobează nu se vrea politică, ci cumva din zona bunului-simț.

Astfel de texte, adunate în volum, au devenit în România de o abundență nemaiîntîlnită. Oricît ar fi încă de gustate astfel de texte la noi, nu putem să nu remarcăm cel puțin două sînt trăsături mai degrabă negative. Pe de-o parte, tendința pedagogică: într-o lume anomică, de tranziție, cîțiva înțelepți își dau cu părerea despre orice. Iar noi trebuie să ne minunăm în fața unui bun-simț care e mai ales unul post-decembrist, să ne uluim de farmecul formulărilor și de simplitatea demonstrațiilor etc. Pe de altă parte, astfel de texte produc frustrări asemănătoare cu acele produse cîndva de genul memorialistic, rezervat pe vremuri doar excepționalilor, exemplarilor. Dacă nu ești o persoană cunoscută, a scrie astfel de *moralities* e ridicol, deși cîțiva tineri ar putea susține că nu e tocmai greu. Există o tentație a facilului în astfel de elegante dări cu părerea care nu poate trece neobservată. Și în cele mai multe cazuri, astfel de culegeri de articole înlocuiesc în ordine editorială o absență a continuării operei, fie ea critică sau literară, începută în anii comunismului.

Cu un titlu amintind de volumele sale de proză scurtă (*În treacăt, văzînd, reflectînd*), Alexandru George publică anul acesta o culegere de articole apărute în diverse publicații nespecificate din ultimii ani. Lucrul e evident pentru cei care își amintesc să fi citit cîteva din aceste texte în diverse ziare, altfel autorul nu le circumscrie spațial și temporal, lăsîndu-le cumva o independență de eseu oricînd valabil. Nu se poate ști deci cîte dintre ele au apărut anterior, cîte sînt poate scrise în vederea acestui volum, munca de arhivistică ar fi grea, mai ales că Alexandru George n-a fost niciodată omul unei singure reviste, dimpotrivă, temperamentul sau poate mediul literar destul de zbuciumat l-au purtat prin cele mai diferite redacții. Cît sînt ele de diferite se poate observa cu ușurință și nu ne putem abține să ne întrebăm oare cîtă tărie de caracter se cere unui spirit ca să rămînă egal cu sine la trecerea prin medii atît de diverse.

O sursă de tărie Alexandru George o mărturisește ca fiind aceea a tradiției. Pe de-o parte, tradiție personală: "Una dintre credințele mele cele mai ferme, consolidate de contactul cu oamenii, a fost aceea că societatea românească ar poseda un foarte acut spirit critic, pe care nu i l-au putut anula regimurile ostile lui [...]. Fără să mai aștept Eliberarea, în care pînă în ultima clipă nu crezusem, am căutat să profit de dezghețul foarte real care a avut loc începînd cu mijlocul anilor '60 pentru a interveni și eu în arenă, încercînd a-mi spune cuvîntul. [...] Ei bine, s-a dovedit repede că mă înșelasem grav și că eu, scriind așa cum scriu, am ajuns să mă afirm ca un original cu orice preț, un excentric voit, un ins care vrea să scandalizeze doar, și să contrazică." Cu aceeași aură a rămas Alexandru George și după '89, cînd a devenit avocatul revizuirilor drastice: "Cînd, douăzeci de ani mai tîrziu, Eliberarea din decembrie '89 ar fi îngăduit-o, nici eu și nici alții nu s-au mai simțit în stare să răspundă la apelul Istoriei. Critica mea, parțială și dedicată unor teme predilecte, unor probleme literare mai mult decît literaturii în ansamblul ei, ar fi trebuit și de data aceasta să se adauge unui flux însuflețit de cei tineri și afirmat impetuos. Numai că, iarăși foarte curînd, am încercat o încă mai mare decepție: libertatea recucerită, reintegrarea unei întregi literaturi (cea de sertar, tot ce se scrisese în exil sau rămăsese în țară necomentat din motive politice) nu a mobilizat pe măsură penele critice, în aparență așa de numeroase. Marea și grava operație a revizuirilor, cuprinzînd în ceasul de față un spațiu enorm, pretinzînd practic vorbind rescrierea întregii istorii a perioadei de la 1938 încoace, abia este începută pe ici pe colo."

Pe de altă parte, tradiție culturală, Alexandru George mărturisind cele două mari modele ale criticii sale, Camil Petrescu și Zarifopol, cu alte cuvinte o critică "a judecății categorice"; "fără menajamente și fandoseli", dar și o critică a "comentariului secund".

Textele adunate în acest volum nu sînt însă, cum spuneam, de critică literară, sau nu sînt în totalitate de critică literară, pentru că atingerile cu literatura sînt altfel inevitabile. Ele sînt "observații și reflecții felurite", după cum ne spune autorul într-un fel de dare de seamă finală în care își prezintă cu multe observații interesante întreaga operă de pînă acum. Atît de interesante, încît unui cititor care s-ar vrea pe placul autorului nu-i mai rămîne prea mult de făcut. Dar Alexandru George nu e dintre aceia care se tem să-și *închidă* opera. Dimpotrivă, un fel de fanatism al adevărului personal, camuflat în democrația eseistică a formei, vrea cu orice preț să indice lectura adecvată. A fiecărui text în parte (dar atunci de ce nu ni se indică contextul producerii?), dar și a volumelor în ansamblu, care, iarăși după cum ne indică autorul, alcătuiesc serii, conțin mesaje coerente și nu tocmai ușor de compus. Cititorul lui Alexandru George ar trebui să fie cel puțin un istoric literar și doar aparent aceste scrieri sînt pentru toată lumea.

Deși subiectele lor, de o diversitate de tabloid, ar indica cu totul altceva. Despre orice ar scrie însă, autorul vrea să spună întotdeauna mult mai mult, există mereu o fabulă, ascunsă sau nu, explicită sau implicită. Lista celor cu care polemizează Alexandru George e mai lungă decît numărul textelor, iar părerile sale de multe ori șocante ar depăși, dacă ar fi să le rezumăm, spațiul paginii. Mai important însă mi se pare a descoperi cîteva linii de forță, a spune în cîteva idei în ce fel Alexandru George *face diferența*. Pentru că, așa cum spuneam, nu ducem lipsă de moraliști. Și totuși Alexandru George, deși folosește același model, reușește să ne cîștige în alt fel. Și deși încă n-am reușit să înțeleg cu nici un chip multe din mișcările sale imprevizibile prin lumea literară, el este unul din puținii *moraliști* pe care îi cred și îi admir fără rezerve.

Alexandru George nu generalizează niciodată enervant, în felul în care o fac aproape toți venerabilii noștri. Nu caută "specificul național" nici în literatură, nici în viață.

Alexandru George, *În treacăt, văzînd, reflectînd*, Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora-M, Târgoviște, 2001, 208 p., f.p.

Alexandru George nu polemizeaz anonim. Întotdeauna atacurile sale a *andrisantul cunoscut*, nu ocolește nicio dată nume, nume sonore, mituri ale so cietății noastre culturale. Și nu o fac niciodată pentru a se afla în treabă, c întotdeauna pare că spune întocmai c ne șoptește și nouă tuturor bunul-sim dar ne șoptește mai încet.

Are un fel de fanatism al tinereți care ar putea fi considerat cumva pericu los și de neagră tradiție, dacă ar fi sco în sine. Dar acest fanatism nu e filosofi de viață ca în anii '30, ci reacție la u fapt concret, ocuparea scenei publice di merite de vîrstă: "Neexcluzîndu-i p oamenii în vîrstă, cred că actualul dina mism al societății românești pretind altceva decît monumente prestigioas copleșite de troienii de zăpadă ai vîrst lor foarte înaintate. Dezbaterile auten tice le-ar rezerva și acestora un loc desigur; dar esențial ar fi să se rostească nu evocatori și figuranți anacronici, c intelectuali tineri, cu adevărat reprezen tativi pentru ce este cu adevărat aceast tagmă. Ideea tipic nomenklaturistă dup care dacă vrei să pui în discuție proble ma guturaiului trebuie neapărat să con voci un conclav de academici prezidat de ministrul sănătății este înrădăcinată l toate nivelurile și compartimentele di televiziunea noastră."

Alexandru George nu își teme puri tatea culturală dacă se uită la televizo ("eu nu trec la pasivul existenței mel aceste ore de încîntare"), nici dacă ved filme (e unul din cei mai buni cunoscă tori în ale cinematografiei dintre intelec tualii noștri), nici dacă citește roman polițiste sau proze SF. A alcătuit de alt fel o excelentă antologie de proză fan tastică românească la începutul anilo '80.

N-am întîlnit cel puțin în aceste text vehemența care i se reproșează de cel mai multe ori. A spune despre Sadovea nu sau Călinescu că au făcut incredibil compromisuri politice și a le comenta c atare nu pare să fie vehemență, c rigoare.

Nu prin ce spune șochează și intrig Alexandru George, sau nu numai prin c spune. Ci mai ales prin felul în care face. Deschiderea și tipul său de sinceri tate vin dintr-o tradiție românească ocul tată, cu care foarte puțini mai sînt obiș nuiți și pe care ne-am obișnuit să o con siderăm cumva inestetică, cumva datată caracteristică avînturilor de la începutu anilor '90. Dar înainte de a ne permite atîta eleganță, Alexandru George n amintește un lucru simplu: că mai sîn încă multe lucruri de spus și de înțele despre ce s-a făcut și mai ales despre c s-a scris în ultima jumătate de secol. ■

Am primit la redacție

Cărți

- Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, ediție integrală, cronologia vieții și a operei, note și glosar de Constantin Mohanu, București, Ed. Albatros, 2001. 542 pag.
- Petre Pandrea, *Helvetizarea României (jurnal intim, 1947)*, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2001. 336 pag., 75 000 lei.
- Petre Pandrea, *Garda de Fier (jurnal de filosofie politică, memorii penitenciare)*, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 2001. 640 pag., 120 000 lei.
- Dumitru Radu Popescu, *Falca lui Cain*, roman, București, Ed. Albatros, 2001. 368 pag.
- Sanda Sântimbreanu, *O viață în plus*, București, Ed. Mașina de scris, 2001. 104 pag.
- Ion Stratan, *O lume de cuvinte*, versuri, Cluj, Ed. Limes, col. "Magister" (coordonator: Ion Pop), 2001. 140 pag.
- Mircea Motrîci, *Bucovina, icoană spre cer*, Suceava, Ed. Mușatinii, 2001 (reportaje). 216 pag.
- Mihai Munteanu, *Tipare de vânt*, Botoșani, Ed. Quadrat, 2001 (versuri). 138 pag.
- Ana Zegrean, *Rezerva de suflete*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, col. "Prima carte", 2001. 64 pag.
- Pr. Alexandru Stănciulescu-Bârda, *Momente și schițe*, file de jurnal (1995-2000), Bârda, Ed. Cuget Românesc, 2001. 280 pag.
- *Cenaclul literar "George Coșbuc" - 30*, antologie, cuvânt înainte de Eugen Uricaru, prefață de Cornel Moraru, postfață de Ion Moise, Bistrița, Ed. Aletheia, 2001. 310 pag.

Reviste

- *Curierul românesc* - serie nouă, revistă a românilor de pretutindeni editată de Fundația Culturală Română, președinte: Augustin Buzura, anul XIII, nr. 9 (176), septembrie 2001. Din sumar: *"Valahia" de la sudul Dunării* de Radu Țuțuianu, *Limba română în regiunea Odesa* de Vadim Bacinschi, *Un colț de eternitate românească din ținutul Cernăuților: Crasna-Putnei* de Laurențiu Dragomir. 32 pag., 10 000 lei.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Un impas al lovinescianismului? (II)

ACEASTĂ repudiere a esteticului, în critica românească a prezentului, nu ste totuşi, în pofida alonjei sale eruite şi suficienţei retorice, decît un aspect ex-centric, marginal. Căci majoitatea criticilor din toate generaţiile, e la I. Negoiţescu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Cornel Regman, tefan Aug. Doinaş, Mircea Zaciu, arbu Cioculescu pînă la Nicolae Maolescu, Mircea Martin, G. Dimisianu, lex. Ştefănescu, Ion Pop, Petru Poan, Cornel Ungureanu, Dan C. Mihăescu, Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, l. Dobrescu (şi pînă la cei de care ulte au ajuns a ne despărţi, precum ugen Simion, Valeriu Cristea, Mircea rgulescu) şi de la Al. Cistelecan, Ion ogdan Lefter, Cornel Moraru, Octaian Soviany pînă la Laszlo Alexanru, Radu Voinescu, Luminiţa Marcu ultivă o critică „tradiţională", de reepţie estetică şi cu o scriitură „stilistică", fără a expulza metafora, efectul uvîntului exact în calofilia sa semnifiantă. Nu e o critică aservită, într-o anieră indignă, scriitorilor, aşa cum -a pretins cu o rea voinţă patentă (e la ijloc un delir al „impersonalizării", „obiectivităţii", deoarece ne-am pua închipui oare o critică ce s-ar ocupa e altceva decît, în primă sau în ultimă stanţă, de productele scriitorilor abraţi în principiu?!), şi nici un atentat mpotriva teoriei, aşa cum s-a susţinut u o falsă panică, deoarece se află în hestiune planuri distincte, care nu s-ar utea anula unul pe celălalt şi nici nu -ar putea rîndui, rezonabil, într-o ierhie axiologică! O serie de eseişti, de Al. Paleologu, N. Steinhardt, Alexandru George la Virgil Nemoianu, ombat excesele teoriei. Rădăcina marescian-lovinesciană e încă viguroaă, dînd roade la nivelul fiecărei serii iologice, din cele ce alcătuiesc succesiv critica românească. Se cuvine însă levată explicaţia – suficient de generală, mai precis, contextuală – a împotrivirii la estetic, socotit, după sintagma ironică a lui Nicolae Manolescu, „inamicul public numărul unu". o împotrivire numai uneori servită e un aparat doctrinar, precum la dl drian Marino, alte dăţi difuză, transusă într-o mentalitate ce se vădeşte mai mult în reacţiile sale piezişe decît formule ale conştientizării, ce şi-ar suma un risc polemic. Pe de o parte, easta „ostilitate implacabilă", aceasă „teamă faţă de artă şi literatură", pe are le înregistrează şi Virgil Nemoiau (*Iubirea şi ura faţă de formalismul stetic: cîteva argumente,* în *Steaua,* nr. /2001), răsfrîng, în epoca noastră, atiidinea regimurilor totalitare, care ţintesc a-şi supune creaţia, a o înhăma la carul funcţionalităţii propagandistice. Gratuitatea, lipsa de utilitate imediată, ludicul, fantezia, ironia trezesc suspiciunea unor diriguitori obişnuiţi a planifica, a organiza, a disciplina tot ce ţine de existenţa colectivităţii ca şi a individului. Pe de altă parte, aversiunea faţă de artă oglindeşte pragmatismul, deci latura joasă, filistină, a societăţilor deschise, capitaliste, în care arta care nu e „de consum" indispune prin profitul material redus, dacă nu chiar nul ce-l atrage. Astfel „socialismul real" şi economia de piaţă îşi dau mîna în aspiraţia lor spre o producţie (mai mult ori mai puţin artistică) dirijată, tendenţioasă, „profitabilă". Nu întîmplător, teoreticianul ce-l minimalizează pe E. Lovinescu exultă în speţă la ideea unei societăţi civilizate într-o perspectivă iluministă, exclusiv laică şi raţionalistă, ostentativ atent la indicii „progresului" material... Esteticul e demonizat în temeiul unui materialism funciar, ce respinge toate formele de transcendenţă (arta fiind şi ea, în felul său, o transcendenţă!), făcîndu-se a nu vedea marea, ireductibila sa complexitate, care include, aşa cum democraţiile generează propria lor negaţie politică, şi virtualităţile autocontestării sale, sub chipul unor „anti": „este deja evident că aversiunea şi teama faţă de formalismul estetic derivă (...) din aversiunea şi teama de complexitate. Marele inamic al celor care persecută formalismul estetic este antireducţionismul (...). Prin natura sa, scriitura estetică încorporează complexitate şi multiplicitate, «supradeterminare», multidimensionalitate, o dialectică a armoniei şi a contradictoriului, coexistenţa aversiunii faţă de frumuseţe şi a plăcerii, derivate din idealul de frumuseţe. Integralitatea monolitică, logica rigidă, consecvenţa absolută, omogenitatea, şi toate celelalte de acest gen, nu vor putea niciodată să accepte maniera în care formalismul estetic le subminează, prin simplul fapt că există" (V. Nemoianu, care numeşte esteticul, cu prudenţă, aşa cum procedează şi critica americană, „formalism estetic", dar nu mai puţin îi ia apărarea cu argumente *à la page,* anevoie de combătut).

DE UNDE reiese obligaţia noastră de-a ieşi iarăşi în arenă în rol de combatanţi spre a mînui conceptele lovinesciene în favoarea esteticului ameninţat atît sub unghiul unui ethos în suferinţă, într-o vreme a versatilităţii şi a tranzacţiilor de conştiinţă prin excelenţă, cît şi sub cel al semnificaţiei sale specifice, care nu poate fi eliminată de nici un soi de edict teoretizant, nici măcar din cîmpul criticii literare, fără riscul ca aceasta să-şi uite menirea ori să sucombe. Propoziţiile lui E. Lovinescu ne pot iarăşi călăuzi: „Întreaga critică actuală este (...) estetică, adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi»; îi trebuie să aibă şi conştiinţa poziţiei sale culturale şi a obligaţiei ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Faţă de rezerva şi chiar de acţiunea violentă a publicisticii de ieri sau faţă de o literatură abătută de la linia normală a evoluţiei artistice, criticilor noştri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbăteşti". Azi, ca şi ieri.

■

P.S. În prezentarea, de altminteri amabilă, pentru care-i exprim mulţumiri, făcute numărului dintîi al revistei *Columna,* în *Contemporanul-Ideea europeană,* nr. 42/noiembrie 2001, Ioana Şişcu se arată în dezacord cu o afirmaţie a noastră, din textul intitulat *Precizare:* „Chiar supusă criticii, pasibilă de discuţii din toate direcţiile, Monica Lovinescu rămîne, alături de Virgil Ierunca, un «deget de lumină», precum în perioada interbelică E. Lovinescu, ce indică prin această celebră sintagmă însemnătatea lui Titu Maiorescu". Se interoghează cu politeţe autoarea notei: „Respectăm opinia d-lui Grigurcu, desigur. Şi totuşi, ne întrebăm: oare poate fi comparată d-na Monica Lovinescu, ce-a fost, în primul rînd, un excelent cronicar de radio, cu ilustrul său Tată, criticul Eugen Lovinescu? Nu este, oare, lipsită de măsură această comparaţie?". Evident, opera Monicăi Lovinescu n-are anvergura cantitativă şi aura fondatoare a celei semnate de părintele d-sale. Dar în noile circumstanţe istorice, ea îi continuă semnificaţia, o adaptează cretor, o trece într-o altă etapă, fiind – nu ne jenăm de comparaţia pe care am împrumutat-o din E. Lovinescu – „un deget de lumină", cel mai relevant asemenea „deget" în pe cît de lunga pe atît de întunecata perioadă totalitară, cu iradieri ce n-ar putea fi neglijate pînă-n clipa de faţă, înecată în groasa pîclă postideologică. Nimeni nu a ilustrat cu o mai mare claritate şi intensitate decît Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca acea „est-etică", frecvent persiflată tocmai pentru că e necesară dreptei noastre conştiinţe critice şi în genere morale, atîta cîtă s-a păstrat, atîta cîtă rămîne înscrisă presant în al nostru „orizont de aşteptare". Nu extensia cantitativă a operei ori bogăţia speculativă şi aplicativă a articulaţiilor ei contează în primul rînd (T. Maiorescu are o operă şi mai restrînsă, compusă, vai, spre scandalizarea posibilă a domnului Adrian Marino, nu din vaste „sinteze" şi enciclopedii, ci din eseuri, „foiletoane", polemici, discursuri, note, scrisori), ci importanţa sa într-o epocă, rolul pe care-l joacă în orientarea acesteia. Cu toate că nu e cu neputinţă să fim corectaţi de posteritate, ne îngăduim a susţine în continuare că „est-etica" se înfăţişează ca o verigă majoră în lanţul de etape istorice ale criticii româneşti, alături de contribuţiile adînc modelatoare ale lui T. Maiorescu şi E. Lovinescu.

„JE EST UN AUTRE"

de *Ioana Pârvulescu*

JURNAL DIN CER

LUNI, 19 noiembrie 2001, seara. Este prima dată că scriu la o înălțime de aproximativ 8000 de metri, la o viteză de 800 și ceva de kilometri pe oră și la vreo - 48 de grade Celsius. Geamul rotund de lîngă mine are cîteva flori de gheață foarte fine. Dincolo de el, destul de aproape, se zărește luna subțirică, iar comandantul de zbor, Andreas Fuchs, ne-a invitat să privim după stele căzătoare. Avionul s-a ridicat din puzderia de lumini a Romei ca dintr-o vîlvătaie și se îndreaptă spre Basel. Călătorii sînt obosiți și îngrijorați: din cauza grevei controlorilor de zbor de la Roma, după o așteptare de ore pe Aeroportul Leonardo da Vinci, fiecare a trebuit să-și schimbe traseul. Cei mai mulți, între care și eu, au zboruri de legătură de la Basel. Stewardesele nu mai știu ce să ne ofere ca să ne consoleze. Din 11 septembrie tot mai puțini oameni se încumetă să ia avionul, marile companii sînt amenințate cu falimentul (Sabena, cu care urma să vin n-a mai zburat, pupitrele ei din aeroporturi sînt pustii) și, în genere, există o tensiune și o derută generale care arată că atacul și-a atins scopul. Așadar șampania și vinul sînt propuse în mod repetat, iar după ce masa a fost strînsă se mai oferă brînză *Président* și bănuți de ciocolată elvețiană. Eu beau apă minerală și scriu. În fața mea un domn cu *laptop-ul* deschis urmărește traseul avionului pe harta Europei care se reflectă în hublou, astfel că o pot vedea și eu. Doi inși care merg la Hannovra țin un fel de sfat prelungit, cu variante pentru întîmplări neprevăzute. În spate, o persoană studioasă citește cu creionul în mînă un teanc de foi scrise la computer.

De data asta avionul Crossair e mic, intim chiar („gemütlich", a spus cineva), și bine încălzit. Privesc în jos: zone de lumină vagi. Se anunță ora de sosire: 8 și 5 seara. E tocmai ora la care ar urma să plece avionul meu de Berlin. Încep să mă agit, le întreb pe stewardese ce se întîmplă cu „legătura" mea. Una îmi spune că „sînt obligați să aștepte pasagerii din avioanele de legătură", dar nu pare prea convinsă. Alta îmi spune că va vorbi cu comandantul de zbor. Să sperăm că dl „Andrei Vulpe" știe ce să facă. Trebuie să închid măsuța, începem aterizarea.

ORĂ mai tîrziu, tot în cer. Între timp am aterizat foarte elegant și m-am ridicat din nou. Dacă o mai fac de multe ori o să am impresia că pot zbura ca păsările. Înainte de aterizare, pasagerii pentru Berlin au fost rugați de trei ori (germană, franceză, engleză) să se grupeze la scara avionului. Dl Fuchs s-a grăbit și a ajuns cu 5 minute înainte de ora anunțată. Călătorii au țîșnit afară. La scara avionului zăresc o blondută bretonată, cu aer de copil și cu o pancartă în mînă pe care scrie mare BERLIN. Sînt prima care „mă grupez". După soarele strălucitor de la Roma, unde se putea merge în mînecă scurtă, iarna elvețiană îmi dă fiori. Lîngă mine vine repede o pereche de tineri. Trifoiul fiind complet, călăuza bretonată o ia la fugă, literalmente, uitîndu-se din cînd în cînd în urmă, ca Orfeu, ca să vadă dacă o urmăm. Alergăm pe pistă, intrăm pe niște drumuri tainice, ajungem la o scară rulantă care nu funcționează, facem un sprint pe trepte în sus și ajungem la poarta de îmbarcare, unde ni se cere totuși pașaportul și biletul, verificate în cîteva secunde. Mă întreb în sinea mea ce s-ar întîmpla cu un om mai puțin antrenat sau care cară un bagaj de mînă mai greu (din fericire eu n-am decît un rucsăcel, la fel și ceilalți doi pasageri). O luăm iarăși toți trei la fugă, pe jos, pe pistă, după călăuza noastră și în scurt timp ajungem la scara avionului de Berlin unde, cu un zîmbet drăguț, sîntem salutați: am trecut proba. Tot acest cros (acum înțeleg altfel numele companiei Crossair) a durat ceva mai puțin de 7 minute. Urcăm în avionul deja gata de zbor, iar pasagerii – nu prea mulți, vreo 15 - ne privesc cu o oarecare mustrare: 2 minute întîrziere din cauza noastră.

Așa că la 8 și 7 minute sînt iar la locul meu de la fereastră, într-un avion identic cu primul, de parcă aș fi prinsă într-o buclă temporală și trebuie să o iau mereu de la capăt cu zborul, cu scrisul, cu privitul după stele căzătoare.

Am întrerupt articolul. A trebuit să mănînc iar (o dată pe oră!, după ce toată ziua m-am mulțumit cu cafele italienești, tip degetar). Mă uit prin hublou: primul avion avea niște aripioare mici, ca un pește de aer, cu solzi gălbui la capete, acesta are aripi mai late, pe care scrie că e interzis să te plimbi, în caz că i-ar veni cuiva ideea să iasă puțin la aer. Luminițele intermitente de la capătul aripilor le văzusem doar de pe pămînt. Acuma sînt lîngă mine, iar eu, între necunoscuți, lîngă stele. Și undeva, pe pămînt, tu, care vei citi aceste rînduri. Zbor pentru mine și scriu pentru tine.

MARȚI, 20 decembrie. Întrucît Aeroportul Tempelhof e aproape în oraș, la aterizarea de azi noapte Berlinul și-a arătat fața cea mai uimitoare: părea făcut din uriași ciorchini de struguri luminoși, cu boabe galbene și pîlpîitoare. Aveai senzația că îți face semne de complicitate cu ochiul, mii de clipiri, cu mii de ochi. Aeroportul e mic, vechi (de pe vremea războiului) iar la ora aceea cu totul pustiu. Cei 15 pasageri și-au luat în grabă bagajele (e prima dată, de cînd călătoresc, că bagajele intră în sala aeroportului o dată cu călătorii, de-abia am avut timp să-l apuc pe al meu), apoi au dispărut cu toții. Cînd am ieșit din aeroport nu mai era nimeni prin preajmă. Firește că mi-am uitat în căruciorul de bagaje o mică sacoșă, niște cumpărături făcute în aeroportul de la Roma în nesfîrșitele ore de așteptare, în care am dat vreo 4 telefoane, am băut 3 cafele, i-am scris o scrisoare Adrianei și o felicitare Monicăi Lovinescu, pentru că mi-am amintit că e ziua ei de naștere. Mă întorc după 5 minute la locul unde lăsasem căruciorul, și găsesc sacoșa tocmai cînd un bătrîn (presupun că un om de serviciu) se pregătea să se uite ce e în ea. Mi-o dă dînd din cap cu reproș, ca un tată care ți-a mai spus de multe ori să-ți numeri bagajele. În autobuz sînt, la plecarea de la aeroport, singura pasageră. Berlinul de noapte arată altfel decît la plecare: au început pregătirile pentru Crăciun și, deasupra capului, văd bolți de beculețe. Las în urmă orașul meu favorit, Roma, căldura lui exuberantă, ciudata ploaie de vară de duminică, cu fulgere uriașe și tunete, expoziția dedicată Renașterii italiene, cu tablouri, cărți și obiecte de artă, pizzele cu rughetta, zilele de colocviu, nopțile de plimbare. Roma e un oraș cu program non-stop: la ora 7 și jumătate seara unele magazine abia se deschid, la 11 noaptea găsești biserici în care se fac repetiții de concerte, la miezul nopții poți merge încă la cofetării. Orașul de oameni, orașul de sunete, orașul de piatră și orașul de verdeață (cu flori și portocale în pomi și în noiembrie) perfect armonizate, te iau imediat într-un prizonierat afectiv din care nu-ți mai dorești să scapi. ■

La Roma, despre limba și literatura română

ÎNTRE 15 și 17 noiembrie a avut loc la Roma o întîlnire internațională organizată de Universitatea din Pisa în colaborare cu Universitatea „La Sapienza" din Roma și cu departamentele de limbi romanice de la alte universități italiene. Tema : *Geografia e storia della civilità letteraria romena nel contesto europeo.* Colocviul este ultimul dintr-o serie care a urmărit pregătirea materialului pentru publicarea unui curs ajutător dedicat studenților de la universitățile italiene care studiază limba și literatura română.

Participanți profesorii: Bruno Mazzoni (Pisa), Luisa Valmarin (Roma), Alexandru Niculescu (Udine), Mihai Moraru (București), T. Ferro (Udine), C. Alzati (Pisa), Mircea Vasilescu (București), Rodica Zafiu (Pisa / București), Marinella Lörincz (Cagliari), Mircea Anghelescu (București), Sorin Alexandrescu (Amsterdam/ București), Marco Cugno (Torino), C. Fanella (Udine), Liviu Papadima (București / Viena) Roberto Scagno (Padova), Ioana Pârvulescu (București / Berlin), Matei Călinescu (Bloomington-Indiana), Florin Manolescu (Bochum), F. Del Fabbro (Florența). Au mai participat: Excelența sa Șerban Stati, ambasadorul României la Roma, Angela Tarantino, Gheorghe Carageani, R. Antonelli, Dan Pineta, Directorul *Accademiei di Romania,* poeta Daniela Crăsnaru și alții.

Locul lucrărilor: Aula di Epidauro, apoi Aula Olimpia aflate în Muzeul de Arte Clasice din cadrul Universității (statuile albe au fost amestecate cu publicul, au fost *în* public) și minunata sală a Bibliotecii din *Accademia di Romania.* Discuțiile s-au prelungit uneori și după 8 seara. Volumul colectiv, care mai cuprinde și alte nume, urmează să apară în vara anului viitor. ***(I.P.)***

Ioan FLORA

Ulise/Bruxelles – Seneffe, clasa a doua

Omul cu bagaje, care la aeroport era cît pe-aci să fie
taxat suplimentar cu 10 dolari fiecare kg în plus
(el neavînd de aruncat suta de dolari,
de fapt neavîndu-i de nici un fel),
omul cu bagaje intră în gara Bruxelles Midi
(juni africani și tineri magrebieni se vînzolesc, mișună
aparent fără nici un scop anume, asiatici cu capete de copii,
plăniți pe saci de dormit, citesc impasibili din stranii
(maeștri spirituali),
omul cu bagaje ajunge la casa de bilete, se-așează la coadă,
(asă din mîinile-i alungite peste măsură valiza, cele două
(acoșe albastre, mașina de scris, sacoșa de plastic maro
pe care scrie cu litere de aur *Ekwurtzels,* le tot mută din loc,
(avansînd centimetru cu centimetru, ajunge în fața casierei
pistruiate, cu nas roșu, răspunde la întrebarea ei prezumptivă:
– Un bilet Seneffe, clasa a doua!
– Seneffe, Seneffe, repetă functionara Căilor Ferate Regale,
(dar Seneffe nu are gară!
(E inutil să spun că șiroiau apele de pe el de-atîta transpirație,
(e inutil să spun cît de fericit ar fi putut fi și cît de fericit era!)

Omul cu bagaje apucă cu toate cele patru, opt, douăsprezece mîini,
(ce altceva decît bagajele!? (bagaje cu cărți, reviste, topuri
(de hîrtie, dosare, saboți cu talpa de lemn, cămăși, lenjerie de corp,
(rusa de bărbierit),
omul apucă bagajele și merge de-ntreabă, pe rînd, la mai multe autobuze,
(întreabă de Seneffe cum ar întreba de Ithaca, pînă ce, în sfîrșit,
(unul îi zice că să-l ia pe 365, spre Charleroi, iar șoferul
(de pe Charleroi, că trebuie să-ajungă cu trenul, neapărat, la Nivelles,
(ar de-acolo să prindă un 72, dacă-l va mai prinde.

Omul cu bagaje reintră în gara Bruxelles Midi (cum ar reveni
(a locul faptei!), se tîrîie pînă la casa de bilete, lasă
(din mîinile-i alungite peste măsură valiza, sacoșele, et caetera,
(et caetera, dă iarăși ochi cu casiera pistruiată, cu nas roșu,
(își cumpără bilet de Nivelles (165 FB), urcă cele 87 de trepte
(pînă la linia 21 (singura fără escalier), ajunge, în sfîrșit,
(pe peron, apucă trenul de Charleroi, călătorește de plăcere
(un sfert de ceas pînă la destinație, după care traversează
(traverse, șine, bariere, ajunge în fața gării, întreabă de mașina
(ce duce la Seneffe.
– Pe partea cealaltă! îl lămurește șeful gării (asta însemnînd
(să mai traverseze o dată șinele, traversele, etc., etc., ajungînd
(chiar acolo de unde plecase acum cinci minute)...
Omul cu bagaje o face și pe-asta, mașina 72 e oprită, mașina 72
(e cu motorul pornit,
omul cu bagaje urcă prin față, mașina pornește și
(tușți, la Seneffe!

Omul cu bagaje coboară, o taie prin parc și zărește, în apusul
(soarelui de iulie sau de augut, cele trei turnuri ale bisericii
(și-și zice buimac: iată, în sfîrșit, castelul!
(E, iarăși, inutil să spun că omul cu bagaje trebuia să ajungă,
(musai, tocmai la castel!
Bref, omul cu bagaje se-așează pe o bancă în parcul din fața bisericii
(zărește cu uimire în pietrișul din fața băncii o batistă
(sfîșiată și arsă și, nici el nu știe de ce, îi trece prin minte
(o pisică neagră, o pisică ruptă),
(bref, omul cu bagaje află că ar mai fi un kilometru și ceva
(pînă la castelul aflat într-o pantă, încît își face deja planuri
(să înnopteze în iarbă.
Atunci, omul cu bagaje îl întîlnește pe omul bun din Seneffe,
(care comandă (pe mobil) un taxiu, tocmai de la Nivelles
(și care și sosește în
(zece minute.
Omul cu bagaje urcă
(în taxiu, taxiul suie
(panta, alunecînd pe
(aleea străjuită de ste-
(jari și, după mai multe
(ocolișuri,
(dă nas în nas cu însăși
(poarta castelului, zăvorîtă, desigur.

Castelul e întunecos și rece, gardul e de înălțimea omului
(de trei metri
(apare și-un iepure, după care dispare în lăstărișul parcului
(englezesc),
(omul cu bagaje coboară,
(omul cu bagaje apucă de bagaje
(ajunge în fața grajdurilor de odinioară, a cazărmii, a cazematei
(cu trei turnuri și bate puternic cu pumnul în poartă
(e ora nouă și jumătate, e între cățea și lupoaică),
(omul cu bagaje mai bate o dată în poartă, tăcerea-i însă
(totuna cu pustiul, tăcerea e de plumb și nu-i poate răspunde;
(omul cu bagaje se pornește în sus, pe aleea din sfînga dar,
(într-un tîrziu, scîrțîituri de poartă, încît apare
(întrebătoare umbra doamnei Françoise:
– Sunteți domnul Flora, nu-i așa?!
– Bineînțeles, sunt domnul Flora, răspunde omul cu bagaje,
(ce tocmai se răzimase de un prun.

„...iar prunul este, așa citise el în *Le Monde,* pomul
(care făgăduiește veșnicia", exact cum numărul o mie două sute
(cincizeci este o cifră sacră buddhistă.

Seneffe, 2 august 2001

Derizoriu absolut

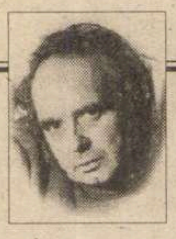
E deja joi și nu plouă
(Nu are nici un rost să descriu cerul cenișiu
(coborînd pînă la nivelul fagilor, nici curtea interioară
(pietruită, cu bazin și fîntînă arteziană).
E o oră imposibilă și mă așez la masa de scris.
Așadar, scriu, aș vrea să scriu
măcar cîteva rînduri în care să surprind
o fărîmă din viața mea concretă, carnală, minerală, mică
în care să spun:
mă doare capul, mi-e sete,
n-am bani, n-am chef, n-am timp,
m-a sunat unchiul Ștefan și a spus că nu mai vine,
trebuie să repar umbrela,
mi-e sete, mi-e dor de tine,
(chiar dacă te știu dormind, cred că senină și nu zbuciumată,
(la numai șapte, la numai nouă pași de cîmpul de luptă,
(de bătălia acestui poem *in-a-mo-vi-bil, in nuce,*
(să scriu cîteva rînduri în care să spun:
ce naiba caut eu aici?

E deja joi, e o oră imposibilă, cafeaua s-a răcit de mult,
Nici țigări nu mai am, astfel încît
închid fereastra, zăvorăsc bine ușa...

E joi și a început să plouă, viața mea mică,
Derizoriul absolut...

■

(Din volumul în pregătire *Bătrînul Werther*)



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (6)

Transcriere pentru Cecina, personaj care mi-a interzis să-i mai folosesc „numele"!

IATĂ cum a fost. Pe linia noastră, vagonul părea pustiu. M-am prins de bara ruginită și, ca-ntotdeauna, am făcut un salt grozav. Pe culoar un iepure c-o tașcă verde după gît m-a privit uluit. Am intrat în compartiment, era cald, se auzeau viespile ce-și agățaseră fagurii în plasele de bagaje rupte și parfumate. De pe insulă nu venea nici un zgomot. M-am așezat pe burtă și-am așteptat așa pînă seara. Pe urmă m-am dat jos, m-am scotocit prin buzunare, am scos creta și-am scris cu litere mari, de la un capăt la celălalt al vagonului, sub geamurile sparte, ca să se vadă bine:

ADIO, ROBINSON CRUSOE ■

CRONICA EDIŢIILOR

Ediţia Galaction

NĂSCUT în 1879, Grigore Pişculescu - viitorul prozator Gala Galaction, a început prin a fi elev la Sfîntul Sava. Se împrietenise bine cu N. D. Cocea, viitor prozator şi luptător social, apoi Arghezi cu Vasile Demetrius şi cu I. Gh. Duca, viitor mare om politic liberal, asasinat de legionari cînd devenise premierul ţării (în 1929). În 1898, deci la 17 ani, face o călătorie de vacanţă cu prietenul Cocea, la Mînăstirea Agapia. Aici o întîlneşte pe verişoara lui Cocea, Zoe Marcou, soră în "ascultare" aici, la Agapia. Se înamorează de ea puternic (deşi era mai în vîrstă decît el cu 12 ani) şi, după cîţiva ani, se petrece o dublă convertire. Sora Zoe iese din mînăstire pentru a-şi urma destinul, iar tînărul pretendent abandonează Filosofia pentru Teologie, devenind absolvent în această delicată îndeletnicire care avea nevoie, înainte de toate, de har. Devine chiar, în 1909, doctor în teologie la Universitatea din Cernăuţi şi capătă demnitatea de confesor ecleziastic. Se hirotoniseşte abia în 1922, devenind preot şi profesor de teologie în 1926. În 1938 realizează, împreună cu colegul în ale preoţiei, Vasile Radu, versiunea românească integrală a Bibliei, monument de limbă românească, tradusă de-a dreptul din ebraică. Dar, în tot acest timp, se împlineşte ca prozator, debutînd, încă în 1914, cu volumul de nuvele *Bisericuţa din răzoare*. Se încearcă şi în roman nu cu acelaşi succes, reţinîndu-se, mai ales, *Papucii lui Mahmud* şi, poate, *Doctorul Taifun*. Greu de înţeles de ce prozatorul-teolog a fost un neînfricat luptător pentru dreptate socială, colaborînd, încă după primul război mondial, la publicaţiile socialiste ale timpului (*Socialismul, Tineretul socialist, Luptătorul, Chemarea Vremii*), unele împreună cu N.D. Cocea, altele prin libera sa opţiune. Aşa s-a păstrat mereu, creîndu-şi un statut de scriitor revoluţionar, încît, în 1948, la desfiinţarea vechii Academii, devine membru al celei noi moşite. Îmi aduc aminte de o scenă memorabilă cu bătrînul scriitor academician. Fiind mereu pe la Biblioteca Academiei, intram, pe furiş în Aulă, cînd aflam că e sesiune academică. La una dintre aceste furişări, mi-a fost dat să asist la o scenă halucinantă dintre Galaction şi Geo Bogza. Era iarna. Galaction, bolnav, întîrziase la şedinţă. Cînd a intrat, Geo Bogza, înalt cît un stîlp de telegraf, s-a repezit să-l ajute pe împuţinatul bătrîn (care, totuşi, în tinereţe, nu fusese deloc scund) să se dezbrace de palton. Paltonul a fost scos de îndată. Dar bătrînul Galaction făcea semne că nu s-a isprăvit totuşi. Arăta spre gît, înfăşurat cu un fular de casă neaşteptat de lung. Această operaţie de eliberare din arcanele fularului era de tot hazul. Geo Bogza, descolăcea de zor fularul lung şi lat cît un şal, şi operaţia nu se mai termina. Cînd totul luase, totuşi, sfîrşit, Geo Bogza l-a ridicat în braţe, aproape pe sus, şi l-a instalat la una dintre mesele nemuritorilor. Scena, uluitoare, mi-a rămas în amintire şi cînd vine vorba de Galaction nu mă pot abţine să mă gîndesc numai la ea. Apoi o boală grea şi lungă, în urma unui accident vascular, l-a ţintuit la pat, pînă cînd, în martie 1961, moartea l-a izbăvit la 82 de ani.

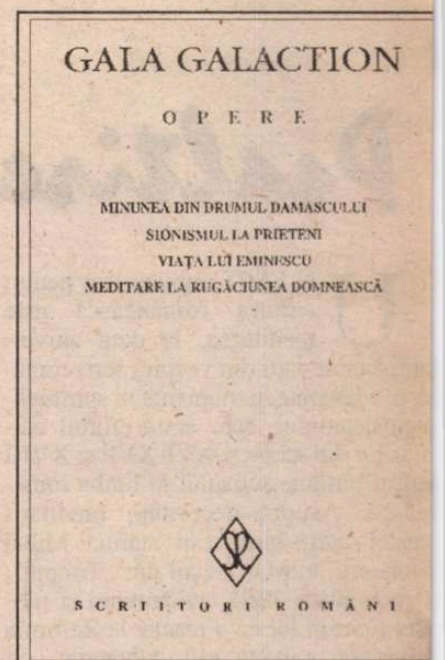
Prietenul Teodor Vârgolici a reluat, pentru a treia oară, publicarea unei ediţii (primele două fuseseră, totuşi, culegeri de "opere alese") din operele lui Galaction la Editura Minerva. Păstrîndu-şi ritmul anual, ediţia a ajuns la volumul al VI-lea. Compozit în sumar, acest volum conţine cîteva scrieri teologale, studiul despre Eminescu (fără nici o valoare, scris în 1924, cu opt ani, deci, înainte de scrierea fundamentală a lui G. Călinescu), un altul, mişcător, despre Vlahuţă (azi scriitor ieşit iremediabil din uz) şi două cicluri de publicistică, una despre sionism (*Sionismul la prieteni;* am uitat să notez că, surprinzător, prozatorul teolog a fost şi un constant apărător şi propagator al doctrinei sioniste) şi cea intitulată *O lume nouă,* conţinînd publicistica sa revoluţionară de după primul război mondial.

Dar, aşa compozit cum se prezintă sumarul acestui al VI-lea volum al ediţiei, dezvăluie negreşit interes. Mai întîi de toate pentru scrierile teologale. În 1907, semnînd cu numele său originar Grigore Pisculescu, îşi susţine teza de licenţă în teologie (în acelaşi an se va şi căsători cu aleasa inimii). Teza de licenţă se numea *Minunea din drumul Damascului - argument apologetic.* Teza, publicată, a fost bine primită de revista *Biserica ortodoxă română,* relevîndu-se că e scrisă din convingere adîncă. Să citez un fragment de la începutul tezei de licenţă: "Creştinarea Sfîntului Pavel, examinată de aproape şi judecată strîns, constituie un *argument apologetic* (un argument că Iisus Christos este Dumnezeu), pe care nu poate să-l doboare nici o putere şi nici o iscusinţă a liberei cugetări. Mintea omenească, rămasă la propriile ei puteri, nu poate să explice de ce s-a făcut creştin şi apostol Sf. Pavel. Convertirea lui întrece puterea de pricepere şi de judecată a cugetării necreştine; şi această cugetare e constrînsă să vadă în convertire cel puţin o taină nepătrunsă, dacă nu sincer şi de-a dreptul o manifestare clară a Dumnezeirii Omnipotente a Mîntuitorului. În mod indirect, convertirea Sf. Pavel, sfidînd orice fel de explicare independentă, se arată într-adevăr ca urmare a unei minuni şi ca îndeplinirea unui ordin dumnezeiesc: urmarea Minunii din drumul Damascului, în care Sf. Pavel primi de la Domnul darul Graţiei şi ordinul Apostolatului". Subiectul tezei de licenţă, ştie dl Teodor Vârgolici, l-a preocupat, apoi, obsesiv, pe autor. Tot meditînd la tema sa, a ajuns la alte concluzii, oferind o interpretare nouă, cu totul personală, modalităţii cum s-a produs vestita convertire, care, pe alocuri, cam contrazicea textele canonice ale Bibliei, el, traducătorul ei. Îl chinuiau nespus concluziile la care ajunsese şi, cu siguranţă, contradicţia în care se instala faţă de dogmatica creştină tradiţională şi tradiţionalistă. Rămîne, totuşi, o enigmă şi un paradox aproape ridicol textul profund pe care îl redactează şi îl trimite, la 14 iulie 1953, nimănui altcuiva decît lui Traian Săvulescu, preşedintele Academiei R.P.R., om fără convingeri şi preocupări religioase, poate chiar liber cugetător. Gestul lui Galaction e o nevoie de a se spovedi, mărturisindu-se. Dar cui? Lui Traian Săvulescu în locul unui exeget biblic? Ce folos putea avea o asemenea automărturisire patetică? Firește, nici una, dacă nu cumva voia, prin acest memoriu, să probeze că e activ ca academician. Şi a avut grijă să transcrie textul - să-i spun memoriul? - în jurnal şi am asistat, neputincios, cum cenzura a hăcuit această mărturisire rău adresată din al treilea volum al *Jurnalului* din 1980. Textul a fost restabilit, în integralitatea sa, în ediţia recentă de la Editura Albatros. Să citez şi din acest memoriu-spovedanie, adresat inutil, deşi scriitorul, ajuns, în 1946, şi deputat al stăpînirii, se întreba, patetic, în jurnal, ce caută el printre atîţia necredincioşi, ajungînd la încheierea că locul său nu este acolo, deşi nu a făcut gestul decis de a demisiona. Deci să citez: "Se împlinesc la toamnă, scumpe Dle Preşedinte, cincizeci de ani de cînd am prezentat Facultăţii de Teologie din Bucureşti, teza mea de licenţă *Minunea din drumul Damascului - argument apologetic.* Este o încercare juvenilă, corectă şi încă lizibilă ca literatură, dar pripită şi insuficientă, ca temei apologetic. Voiam, prin ea, să exprim convingerea mea definitiv cîştigată la lectura *Faptelor Apostolilor,* că convertirea lui Saul, mandatarul Sanhedrinului, este un fapt istoric, prin nimic explicabil, decît printr-o minune. Din convertirea lui Saul înţelegem puterea lui Iisus Christos. Din convertirea lui Saul - formidabilul duşman al Bisericii Primare - înţelegem suflul divin şi veracitatea *Sfintelor Evanghelii.* Din convertirea lui Saul, adică din fulgerele cari îi terasează pe paznicii mormîntului. Am citit şi recitit epistolele Sf. Apostol Pavel, am revenit asupra *Minunii din drumul Damascului,* cînd ca profesor de teologie, cînd ca literat. Am tradus, într-o traducere nouă, epistolele Apostolului neamurilor. Am tradus tot *Noul Testament* şi, în colaborare cu temeinicul erudit Vasile Radu, am tradus întregul *Vechi Testament.* Acum cîţiva ani, am reluat, după ani şi ani de meditaţie, miraculoasa convertire de la porţile Damascului, într-o serie de noi scrisori apologetice: *Scrisori către epigonii Simforozei* (*Revista Română,* an II, ianuarie-martie 1942, p. 19-32). Apoi iar şi iar în revistele teologice ca, de pildă, în *Studii teologice,* nr. 7-8, 1951). Pe lîngă toate acestea, atît la Bucureşti, cît şi la Sibiu, am citit în cercul cărturarilor noştri teologi, interpretarea mea cea nouă (pentru mulţi uimitoare) a prigoanei lui Saul. Scumpe Dle Preşedinte, ştiu azi mult mai multe lucruri decît acum cincizeci de ani. Dar şi azi, cînd vă scriu - 14 iulie 1953, ştiu mai mult, înţeleg mai mult decît ştiam şi înţelegeam ieri. Am cîteva caiete, cu note, cu dibuieli, cu paşi de ascensiune, cu reveniri, cu repetări, cu reconsiderări. Şi, din toate acestea, mă străduiesc azi să tai, pentru dvs., poteca de munte, proprie să te conducă sus, pe vîrful fericit, încununat cu slava Taborului)". Şi urmează relatarea, cu referire la exegeţi cunoscuţi şi cu aprecieri personale ca aceea că "diftonul Luca" scriindu-şi amintirile proprii, devenite Evanghelie, nu avea cunoştinţă de epistolele lui Pavel, îi releva unele contradicţii ale acestui text-mărturisire, notează, nu fără surprindere, că ştiinţa exegetică biblică a întîrziat, straniu, să descifreze înţelesul prigoanei lui Saul, corectîndu-se definitiv asupra vestitei apostrofe christice făcută lui Saul devenit, apoi, Pavel. Şi încă altele la fel de înnoitoare. Dar, încă o dată, de ce comunica aceasta, în plin 1953, preşedintelui Academiei R. P. R., Traian Săvulescu? Îi luase Dumnezeu minţile, le păstrase, era o frondă calculată de a încunoştinţa înaltul forum ştiinţific al ţării cu ce îndrăzneşte să se ocupe un academician de vreme nouă? Cine ar putea răspunde?

Textele din *Sionismul la prieteni* sunt o dovadă peremptorie că, iată, preot cu aplecări teoretice teologale iubit sincer poporul evreu, îmbrăţişă chiar cauza lui Israel, sionismul fun de Theodor Herzl. Să recunoaştem e cestă, un caz foarte rar, devreme ce d tui preoţi practicau antisemitismul şi că militant. Galaction considera că blia, chiar Noul Testament, este creă evreilor. "Cum poţi să ridici - se între el retoric - între Biblie şi Israel un despărţitor? Minunile, frumuseţile, în lepciunea şi toată comoara mistică, care ne-am însuşit-o noi latinii de dc mii de ani încoace, sînt opera şi prop etatea acestui popor providenţial". într-un alt text al acelui uimitor ciclu articole din 1919, publicate în ziarul raelit *Mîntuirea,* scria sincer surpri "Dacă înţeleg însă antisemitismul ce mulţi, nu înţeleg antisemitismul ce puţini, dedaţi studiului şi cugetării ge roase. Cînd problema evreiască este u din durerile omenirei civilizate, ci antisemitismul e o pornire josnică n cută din gelozie şi din subteranele suf tului omenesc, cum poate un om lur nat să se lase contaminat de antiser tism? Socotesc că, dimpotrivă, or amic al culturei şi al libertăţei suflete trebuie să se intereseze cu simpatie problema evreiască şi de măreţul id care împinge astăzi spre Sion toate i mele evreieşti. Şi cu toate acestea pu ţile între evidenţa intelectuală şi rea tatea existentă sub soare sînt totdeau rupte! Printre oamenii noştri de carte de condei găseşti mai mulţi răuvoitori antisemiţi, decît prieteni dispuşi să p ceapă şi să ajute". Şi pleda pentru băvirea prin sionism a evreilor care să creeze, după îndemnul cutezător al Herzl, un stat al lor. "Evreii, stăruie G laction, trebuie să se înapoieze la vecl ul lor cămin. De atîtă timp de cînd fost aruncaţi din ţara lor, ei călătoresc trec printre celelalte neamuri, ca nişte printre măracini. Prea multă lînă rămî în măracini! Şi duşmanii sînt tot neîr păcaţi: nu e destulă! Vreau toată lîn Sînt gînduri generoase, care îi fac cins teologului Gala Galaction.

Să sperăm că această ediţie nu se întrerupe şi prietenul meu Teodor Vâ golici va şti să o ducă la încheierea c venită. După celelalte scrieri, aici, cre că e şi locul monumentalului jurnal scriitorului. Astfel încît să avem adun tă, într-o ediţie, întreaga operă a lui G laction. Îi doresc editorului spor şi st ruinţă.

Z. Orne



Gala Galaction, *Opere,* vol. VI. Va Creştinism, sionism, socialism. Edi îngrijită, note şi comentarii de Teo Vârgolici. Colecţia "Scriitori român Editura Minerva, Bucureşti, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Vă aşteptăm la standurile 31/32 şi 99 din cadrul **TÂRGULUI DE CARTE "GAUDEAMUS"**, în perioada 28.11.2001-02.12.2001, la Romexpo-Pavilion Central (între orele 10.00-19.00)
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Psaltirea de la Alba Iulia

UN FAPT îmbucurător pentru cultura românească este reeditarea, la date aniversare, a unor cărți din vechiul scris românesc, adevărate monumente în spiritualitatea neamului, care arată efortul cărturarilor din secolele XVI-XVII și XVIII pentru biruința scrisului în limba românească. Asupra necesității reeditării acestor cărți bisericești stăruia Mihai Eminescu, într-un articol din „Timpul", 10 octombrie 1881, evidențiind și motivul tipăririi lor ca o reacție la Reforma religioasă, calvină sau lutherană: „Ei bine, biserica și Domnii noștri au combătut Reforma cu armele ei proprii. Au pus a se traduce cărțile bisericești în limba românească, au introdus limba poporului în biserică și stat, în locul limbei străine hieratice. Dacă chiar ar fi existat înclinări de dialectizare a limbii noastre, ele au încetat din momentul în care biserica au creat limba literară, au fixat-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat. Din acel moment această unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea, pe când înainte românul înclina a confunda naționalitatea cu religia. Retipărirea cărților bisericești cu caractere latine și chirilice nu mai suferă întârziere. Tipăriturile vechi au început a se afla cu greutate."

La date aniversare, s-au retipărit în ultimele decenii: *Noul Testament de la Bălgrad, Biblia de la București,* 1688, *Biblia de la Blaj* (1795). Lor li se adaugă acum *Psaltirea* de la Bălgrad (Alba Iulia 1651), retipărită într-o ediție critică bibliară cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la apariția ei, cu binecuvântarea înalt Prea Sfințitului Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, sub îngrijirea unor specialiști recunoscuți în vechiul scris românesc: prof. dr. Mihai Moraru, pr. conf. dr. Remus Onișor, cerc. șt. Alexandra Moraru, prof. dr. Iacob Mârza, prof. dr. Eva Mârza și conf. dr. Mihai Gherman. Unii dintre ei sunt și autorii unor studii introductive: Iacob Mârza (*Dialog cu Europa clasică*), Remus Onișor (*Considerații teologice asupra Psaltirii*), Eva Mârza (*Arta tipografică și orizont bibliografic*), Mihai Moraru (*Locul „Psaltirii" de la Alba Iulia între traducerile românești ale Cărții Psalmilor*").

Apărută la trei ani după *Noul Testament de la Bălgrad* (1648), tălmărirea *Psaltirii* se datorează, aceluiași grup de cărturari aflați sub patronajul mitropolitului Simion Ștefan. Din păcate, nu cunoaștem numele acestora, iar metodologia traducerii și modalitatea referințelor la versiunile textului ebraic, în comparație cu *Septuaginta* și *Vulgata* sunt aceleași ca în *Noul Testament de la Bălgrad* (1648).

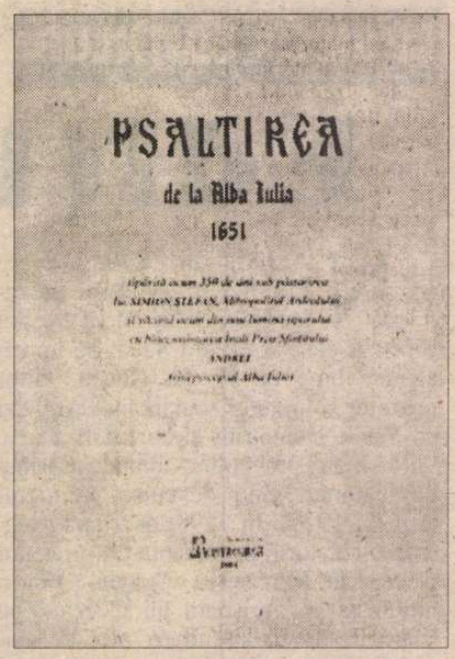
Cu ediția de față se prezintă cititorilor o carte veche românească al cărei text, „de o mare frumusețe și valoare, a rămas inaccesibil celor nefamiliarizați cu scrierea chirilică românească, ea nebeneficiind până acum de o editare modernă" (p. 59). Așa cum se obișnuiește în asemenea reeditări, în partea stângă se fotocopiază textul românesc în grafie chirilică, iar în partea dreaptă textul românesc în grafie latină, într-o transcriere interpretativă, „urmărind să stabilească nu pronunția traducătorului, a redactorilor, ori pe aceea a copografilor sau revizorilor săi, ci *limba textului,* care reflectă interferența mai multor factori care au determinat prezența deopotrivă a unor trăsături arhaice sau inovatoare de natură grafică sau lingvistică" (p. 59).

Dintre cărțile *Vechiului Testament, Psaltirea* este una dintre cele mai poetice, alături de *Cântarea Cântărilor.* N. Iorga vorbea în *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică* (1929) despre Biblie ca despre o carte completă în sensul că în paginile ei regăsim toate genurile și aproape toate speciile literare, iar în poezia psalmilor credinciosul de pretutindeni a găsit un reazim moral și o mângâiere sufletească: „Din tot cuprinsul așa de felurit al Vechiului Testament nu e nici o carte care să se poată potrivi mai mult, pentru nevoile, pentru durerile și nădejdile fiecăruia ca *Psalmii;* nici una nu poate sluji mai bine cu toată împărătească-i strălucire, ca veșmânt pentru orice simțire umilă care nu e în stare să-și găsească înseși vorbele. În cele o sută cincizeci de mărturisiri, de rugăciuni, de imnuri, de tânguiri, se află tot sufletul omenesc în întoarcerea lui asupra sa însuși și în avântul plin de sfială și de temere către puteri mai mari decât dânsul" (N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688,* București, 1925, p. 375).

Cu aproape un secol înainte, poetul romantic francez A. de Lamartine exprima opinii și mai entuziaste, de data aceasta, despre valoarea poetică a Psalmilor. Cu ocazia unei călătorii în Orientul apropiat, ajuns în fața Sionului, izbucnește în exclamații superlative la adresa lui David pe care-l numește „regele liricilor": „Niciodată fibra omenească n-a vibrat în acorduri atât de intime, atât de pătrunzătoare și atât de grave! Nicicând gândirea de poet nu s-a ridicat mai sus și n-a implorat cu mai mult aplomb! Nicicând un suflet de om nu s-a revărsat, în fața omului și în fața lui Dumnezeu, în expresii și în simțăminte mai duioase, mai atrăgătoare, mai sfâșietoare! Toate gemetele, chiar și cele mai tăinuite, ale inimii omenești și-au găsit glasul și notele lor pe buzele și harfa acestui om...; ești cuprins de o adâncă uluire la accentele mistice ale Regelui-Profet, care îi vorbește lui Dumnezeu-Creatorul ca un prieten către prietenul său, care-i înțelege și-i laudă minunile, îi admiră judecățile drepte, îi imploră îndurările și pare un ecou anticipat al poeziei evanghelice, repetând minunatele cuvinte ale lui Hristos, înainte de a le fi fost auzit. Profet sau nu – după cum cel ce-l consideră este și creștin sau doar filosof, – nici unul, nici altul nu-i va putea nega Regelui-Poet o inspirație ce n-a mai fost dăruită nici unui alt om."

Și în cultura română, *Psaltirea* a fost una dintre cele mai răspândite cărți: între 1508, data primei tipărituri pe pământ românesc și 1830, *Psaltirea* cunoaște peste 90 de ediții. Primele traduceri parțiale ale Bibliei, în românește, până la *Biblia de la 1688* – prima tălmăcire integrală a Sfintei Scripturi – sunt mai ales *Psaltiri.* Așa se face începutul scrisului în limba română – prin „texte rotacizante" sau „texte maramureșene", cum le numesc istoriile literaturii vechi, între care găsim o *Psaltire scheiană,* o *Psaltire voronețiană.* Prima *Psaltire* tipărită în românește în secolul XVII este cea de la Alba Iulia, din 1651. Și vor mai trece numai două decenii, până când Dosoftei Mitropolitul ne va da, în 1673, *Psalitirea în versuri* care este, într-un fel actul de naștere al poeziei lirice culte românești, iar Dosoftei – primul nostru poet.

Citirea stăruitoare a *Psalmilor* și a altor cărți biblice, spune N. Iorga, explică de ce țăranii noștri de odinioară vorbeau cu atâta cuviință și demnitate, pentru că știau aproape pe dinafară, fie din lectură, fie din ascultări mereu repetate, fragmente întregi din Sfânta Scriptură. Lectura lor a însemnat pentru marii poeți înrâurirea asupra unor teme lirice: lirica înstrăinării sau „desțărării" se poate urmări în poezia românească de la Alecsandri (*Adio Moldovei*), M. Eminescu (*Din străinătate*) și George Crețeanu (*Cântecul străinătății*) până la *Psalmii românești* ai lui Aron Cotruș, cu ecouri din Psalmul 136, „psalmul iubirii de țară" atât de frumos tălmăcit și de cărturarii bălgrădeni ai lui Simion Ștefan la 1651: „Lângă apele Vavilonului, acolo ședeam și plângeam, când ne aduceam aminte de Sion.


PSALTIREA
de la Alba Iulia
1651

Spre sălci spânzuram alăutele noastre, în mijlocul lui

Când poftiră la noi ceia ce ne dusease pe noi prinși să zicem cuvinte

de cântec, zicând: „Cântați nouă din cântecele Sionului!"

Cum vom cânta cântecul Domnului în pământul strein?"

Traducerea lui Dosoftei, după două decenii, este desigur mai poetică, după tiparul folcloric al doinei de înstrăinare, dar claritatea, pentru lectorul de azi este mai mare în textul *Psaltirii* bălgrădene. Spre comparație, oferim același fragment din *Psaltirea în versuri* de Dosoftei: „La apa Vavilonului/ Jelind de țara Domnului/ Acolo șezum și plânsăm/ La voroavă că ne strânsăm/ Și cu inemă amară/ Prin Sion și pentru țară,/ Aducându-ne aminte/ Plângeam cu lacrimi fierbinte/ Și bucine ferecate/ Lăsam prin sălci aninate/ Că acolo nentrebară/ Aceia ce ne prădară/ Să le zicem viers de carte/ Într-acea străinătate./ Ca-n sfânt muntele Sionul/ Cântări ce cântăm la Domnul;/ Ce nu ni se dandemână/ A cânta-n țară străină".

Este îndreptățită, așadar, aserțiunea unuia dintre editori, profesorul Mihai Moraru, că traducerea *Psaltirii* din 1651 se caracterizează prin fidelitatea față de textul ebraic și claritatea textului românesc, marcând cuvintele care lipseau din original. „Prin marcarea cuvintelor care lipsesc din textul ebraic, *Psaltirea* din 1651 se distanțează substanțial de tot ce se realizase până atunci în spațiul cultural post-bizantin" (p. 45).

De asemenea, lectura psalmilor a determinat în lirica românească, constituirea unei specii literare, *psalmul,* o meditație existențială, o specie de poezie filosofică în care sunt exprimate, de cele mai multe ori, dileme existențiale, raportul om/divinitate. Reprezentativi sunt psalmii arghezieni, care se îndepărtează de psalmii davidici prin atitudinea oscilantă între „credință și tăgadă". Dar înaintea lui Arghezi, *Psalmii moderni* ai lui Macedonski, mai apropiați de psalmii biblici, dau glas mângâierii sufletești pe care i-o aduce credința când este înconjurat de răutatea omenească. În poezia interbelică (la Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Radu Gyr) și în poezia contemporană (la Ioan Alexandru, Adrian Popescu, Daniel Turcea ș.a.), psalmul îmbină fervoarea credinței cu meditația asupra condiției umane.

La apariția unei cărți, cărturarii noștri din vechea literatură spuneau că fac un „frumos dar limbii românești". Aceste cuvinte pot cinsti și truda celor care la Alba Iulia, după 350 de ani, s-au trudit să retipărească această carte „importantă nu numai pentru cei interesați de istoria limbii sau a literaturii române, ci și pentru toți cei care doresc să cunoască îndeaproape valorile trecutului nostru cultural" (p. 59).

Ion Buzași

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați:

◆ Miercuri 28 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 - *Symposion - întâlnire cu oameni și ideile lor.* Despre semnificația reală a mitului în dezbaterea colocviilor Centrului Cultural American din Paris (9 iunie 1972) (II). Colaborează prof.univ.Dan Grigorescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici. La ora 0,08 pe Canalul România Actualități (CRA) – *Meridiane culturale.* Redactor Titus Vîjeu.

◆ Joi 29 noiembrie pe CRC la ora 12,30 – *O sumă de cuvinte.* Violența exprimată în limbaj. Cum vorbim, cum scriem. Dicționarul limbii poetice românești. Colaborează Tatiana Slama Cazacu și Ștefan Badea. Redactor Emil Buruiană.

◆ Vineri 30 noiembrie la ora 12,3 pe CRC – *Brâncușiana.* Convorbire cu Fr.Pamfil despre semnificația materiilor primordiale în opera lui Brâncuși. Apariții editoriale. Colaborează Dan Grigorescu; Agenda anului universitar. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC – *Dicționar de literatură universală.* Odysseas Elytis (Premiul Nobel pentru literatură 1979) 90 de ani de la nașterea poetului grec. Colaborează poetul și traducătorul Ion Brad. Redactor Titus Vîjeu. La ora 0,08 pe CRA – *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă 1 decembrie pe CRC la ora 16,30 – *Artele spectacolului.* Editorial; Afiș teatral și cinematografic; Invitatul emisiunii: Dan Vasiliu – directorul Teatrului de Comedie; Tinere talente în afirmare. Rubrică realizată la "Studioul Casandra" al UATC. Colaborează Alice Georgescu. Redactor Julieta Țintea.

◆ Duminică 2 decembrie pe CRC la ora 12,03 – *Revista literară radio.* Editorial; Centenar Sămănătorul; Din actualitatea literară; Caseta cu poeme: Marin Mincu și Ioana Dinulescu; Ex libris: cronică de Eugen Negrici; Convorbiri cordiale; Cartea virtuală: eseu de Gabriel Chifu; Revista revistelor. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu.

◆ Luni 3 decembrie pe CRC la ora 11,30 – *Remember pentru mileniul III.* Orfeu și Euridice; O călătorie spirituală a mitului în istoria culturii. Reprezentări și exegeză. Redactor Maria Urbanovici. La ora 20,15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise.* Cărți vechi, citiri noi. Colaborează Duduța Olian. Redactor Victoria Dimitriu. Pe CRC la ora 21,30 – *Lecturi în premieră.* Povestirea "Acceleratul" de Nicolae Rotaru (frag.). Redactor Ion Filipoiu.

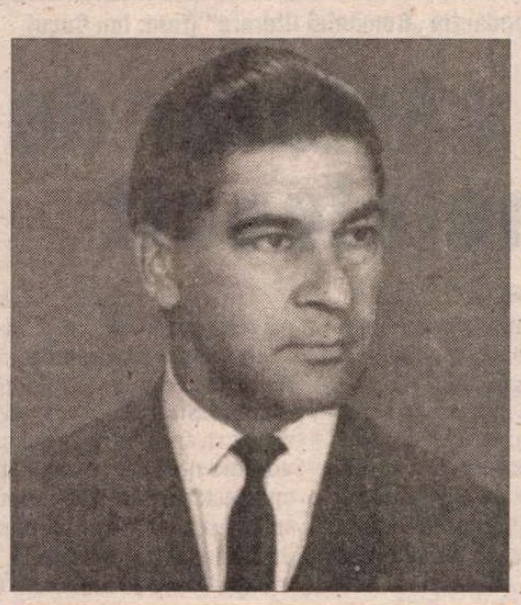
◆ Marți 4 decembrie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească.* Versuri de Artur Enășescu. Redactor Emil Buruiană. La ora 20,40 pe CRC – *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Marin Sorescu. Mărturisiri literare. Poeme în lectura autorului. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

La dispariţia lui George MUNTEANU

Profesorul îngîndurat

A FOST un om trist. Această afirmaţie, emisă peremptoriu, rămîne amendabilă ca oricare alta; o convieţuire de peste treizeci de ani creează însă certitudini: George Munteanu a fost într-adevăr un om trist. De o politeţe extremă şi de o exemplară bună-creştere, el nu-şi afişa tristeţea şi nu făcea paradă de ea; dar omul era de o tristeţe adîncă, vizibilă, pe care nu şi-o putea reprima şi care aduna parcă o bună parte din melancolia lumii.

La începutul anilor '80, cînd disperarea cuprinsese întreaga ţară, neagra umoare a lui George Munteanu reuşea să se izoleze chiar şi pe fondul deprimării generale. Mi-a spus atunci că ar vrea că scrie o carte de memorii (mi-am dat seama să deja o scria) şi că-i găsise titlul, un titlu la care ţinea foarte mult: *O viaţă de om cum n-ar mai fi fost.* Îşi vedea existenţa sub semnul eşecului, iar aluzia la Iorga ar fi vrut să pună în oglindă două vieţi complet opuse ca realizare. O mică parte din această carte a şi apărut acum



cîţiva ani în "România literară", oferindu-ne o idee destul de clară asupra ansamblului.

Cred însă că melancolicul profesor era nedrept cu el însuşi, deoarece viaţa lui nu reprezentase nici pe departe eşecul pur. După călinesciana *Viaţă a lui Mihai Eminescu*, biografia poetului compusă de George Munteanu (*Hyperion*, 1973) rămîne unica istorie completă a vieţii lui Eminescu, scrisă cu o mînă inspirată în stare de febricitare. I se pot reproşa acestei cărţi, redactate parcă în transă, unele luări de poziţie ori interpretări; nu-i mai puţin adevărat că ea se prezintă pînă astăzi rotundă şi întreagă, sfidînd pentru multă vreme orice încercare similară.

Poate şi din cauza obsesiei eminesciene, George Munteanu s-a ataşat, iremediabil, secolului romantic. A scris pagini memorabile despre Heliade şi despre Bolliac; dar, mai ales, ne-a pus la îndemînă un manual esenţial e literatură română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, operă de referinţă, fără consultarea căreia nimeni nu se va mai putea ocupa de aşa-numita "epocă a marilor clasici". Nu produce răsturnări spectaculoase de perspectivă, nici nu afişează soluţii novatoare; dar interpretările lui sunt mereu subtile, aduse la zi, fără replică; în cazul unor autori, precum Eminescu sau Creangă, noutatea de substanţă a lecturii propuse frapează în continuare pînă astăzi.

Sunt convins că secolul al XIX-lea a reprezentat pentru acest intelectual un refugiu, o oază de estetic într-o epocă troglodită. Ajuns prin hazard biografic la Cluj, basarabeanul obligat să-şi părăsească locul naşterii din cauza ocupaţiei sovietice a făcut parte din prima echipă a "Stelei" clujene. În anul de graţie 2001, aluzia la "Steaua" anilor '50 riscă să treacă neobservată. În realitate, alături de cîteva condeie tinere şi exasperate, George Munteanu încercase atunci, fără succes, experienţa unei liberalizări culturale "din interior" a regimului comunist. Iluzii periculoase şi repede pierdute! În atmosfera sinistră de după înnăbuşirea Revoluţiei din Ungaria, toţi campionii tentativei de deschidere de la "Steaua" au fost obligaţi să tacă, să se supună ori să-şi caute refugiul aiurea. Şi astfel George Munteanu a venit la Bucureşti. Însă cantonarea lui în perimentrul secolului al XIX-lea s-a dovedit a fi fost, pînă la urmă, spre beneficiul culturii române. Nu ştim ce şi cît ar fi putut realiza George Munteanu în calitate de teoretician (era vocaţia sa!) în paginile unei reviste asupra căreia veghea ochiul cenzurii. Oricum, criticul a nutrit aproape toată viaţa nostalgia unei lumi în care opiniile să fie libere, iar inteligenţa să se dezvolte nestingherită.

Poate că cel mai impresionant document scris de mîna lui George Munteanu îl constituie lunga suită de memorii adresate Comitetului Central comunist; în aceste naive şi dramatice suplici, autorul îşi cerea, senin, cîteva dintre cele mai elementare drepturi: acela de a putea călători în străinătate, de a fi plătit cît de cît omeneşte, de a avea o locuinţă etc. Dorinţe himerice, dar pe care scriitorul îndrăznea să le formuleze cu un ciudat amestec de curaj şi de umilinţă.

Recent, adresantul acestor memorii oficiale (în acea perioadă - adjunct al temutului Leonte Răutu) a avut indelicateţea (sau cinismul? sau prostia? la un activist de partid e greu de decis) de a publica *in extenso* paginile nefericitului profesor, pe atunci încă în viaţă. Le parcurgi cu inima strînsă şi cu indignarea că cel ce le-a făcut publice este tocmai politrucul care - cu o simplă semnătură - ar fi putut rezolva multe dintre inestricabilele dificultăţi ale bietului critic refugiat la Bucureşti. Dar, evident, adjunctul de şef de secţie n-a făcut-o, aşa cum n-ar fi făcut-o pentru nimeni.

Cînd, în sfîrşit, a putut spune cu voce tare ce gîndeşte, George Munteanu a vorbit patetic în Piaţa Universităţii; pentru el, ca şi pentru mulţi alţii, era însă prea tîrziu. Teroarea exercitată timp de decenii reuşise să diminueze una dintre cele mai vii conştiinţe ale perioadei.

Acum, în noiembrie 2001, ne despărţim de un simbol: George Munteanu a personificat onestitatea intelectuală aflată în luptă cu cea mai cumplită orînduire politică; dar onestitatea lui a ieşit, oricît ar părea de curios, învingătoare. Refugiindu-se în trecutul cultural, basarabeanul gonit din ţara lui a reuşit să străbată, cu fruntea sus, deceniile de ciumă şi să nu scrie nici un rînd de care să-i fie ruşine. Pentru tinerii afirmaţi după Revoluţia din decembrie, performanţa poate părea oarecare: a nu fi scris nici un rînd în care să nu crezi înseamnă, la urma urmelor, destul de puţin. Pentru cei care au trăit cea de a doua jumătate a secolului XX, este însă enorm.

Mihai Zamfir

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Prestigiul oralităţii

ORALITATEA şi caracterul popular al limbajului sînt trăsături lingvistice dese ori aplicate în analiza textelor literare şi non-literare, dar care ar merita ele însele o analiză contextualizată. Dacă trăsăturile cele mai generale ale oralităţii sîn probabil universale, nu numai formele concrete, ci şi funcţiile lor globale sînt specifice, iar evaluarea lor e cu siguranţă dependentă de o anume tradiţie culturală. Descrierea stilistică se transformă pe neobservate în judecată estetică, adesea printr-un clişeu al aprecierii pe care îl poate pune în evidenţă mai ales comparaţia cu alte tradiţii. În istoria ideilor culturale româneşti, s-ar părea că scrisul e mai întîi obiect de preţuire sursă de autoritate (la autori savanţi, eruditi, precum Miron Costin, sau Cantemir, dar şi la unii mai "spontani", ca Neculce). Într-o primă fază de construire conştientă a limbii literare (din perspectiva tradiţiei retorice), scrisul cult e obiect de aspiraţie, mijloc şi scop al acţiunii culturale. De la un punct (romantic) încolo, *scrisul (cult)* începe însă a fi implicit subevaluat, prin valoarea pozitivă acordată în mod constant oralităţii. "Limba populară" e un concept abstract, generalizant, definit prin trăsături orale, dar supradialectale. Elogiat pentru bogăţia şi expresivitatea sa, limbajul popular e în realitate supus de cultura "înaltă" unei selecţii foarte severe, care îl reduce la o imagine idealizată, emfatizînd de pildă metaforele vieţii tradiţionale (pastorală şi agrară) şi eliminînd zona vulgară, cuvîntul obscen sau înjurătura. În dezbaterile stilistice româneşti se instalează treptat o discontinuitate artificială: între o oralitate populară exclusiv pozitivă ("graiul ţărănesc", "limba vie a poporului") şi un aspect al oralităţii care nu va mai niciodată numit *popular*, ci, de exemplu. "vorbire incultă" – singurul în care pot să apară erori. În ideologia lingvistică autohtonă, limba literară şi limba populară sînt concepte exclusiv pozitive, în vreme ce critici şi corecţii se aplică doar coresponden telor lor negative: stilul livresc, doct, savant – şi limbajul incult (mai ales orăşenesc).

Ar trebui să vedem de ce *oralitatea* – ale cărei calităţi mult apreciate sînt *naturaleţe* şi *accesibilitatea* - e o valoare pozitivă la începuturile literaturii româneşti moderne: în proza narativă ea e recomandată de estetica realistă, dar pentru celelalte genuri şi specii mai importantă ar părea concepţia comunicativă a literaturii. La nivel ideologic, se pot invoca ideile romantice şi democratice, egalitariste, ale generaţiei paşoptiste. În planul practic, oralitatea e coerentă (cum a arătat, de mult, Vianu) cu activitatea politică şi pragmatică a primilor scriitori moderni din Moldova şi Muntenia, dar şi cu stilul aristocratic al conversaţiei de salon al aceloraşi (purtată totuşi mai înainte în greacă, apoi în franceză). Într-un studiu mai vechi, Al. Duţu atribuia tradiţiei retorice culte, implantate pe o bogată tradiţie orală şi populară, răspîndirea "stilului colocvial" în scrierile româneşti din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Manifestarea concretă a acestui stil, care imită oralitatea spontană, are totuşi puţine legături cu modelele retorice (şi încă mai puţine cu textele folclorice). Un exemplu pentru acest tip de oralitate mi se pare cel oferit de celebra pagină care deschide (după dedicaţii) *Gramatica* lui Heliade Rădulescu; începutul *Prefeţei* conţine o cantitate neobişnuită de mărci ale oralităţii transpuse în scris (deictice, interjecţii, exclamaţii, intonaţie afectivă sugerată de abuzul semnelor de punctuaţie şi de repetiţia literelor, sintaxă foarte simplă, juxtapunere de enunţuri scurte etc.): "Ei! Dar ce fel de carte e asta?!!! uite-te minune!!! aci lipsesc o grămadă de slove! âştia vor să ne lase săraci! (...) Vai de mine ce grosime şi mojicie!! iă te uită că âştia şi pe delicatul şi plinul de dulceaţă θ l-au scos! nu zău âştia sînt Rumâni groşi bădărani de la ţară, nu vor să aibă cît de puţină evghenie pă dînşi! dar că văz! (...) Ait! s-a stricat! s-aaa duuus acum şi limba!". Muntenismele dintr-o categorie ulterior mai puţin notată în scris conferă textului o impresie de surprinzătoare actualitate; dincolo de arhaism, construcţia în care apare cuvîntul *evghenie* mi se pare aproape de stilul familiar-argotic de azi (tiparul "are bani pă el"). O istorie problematică şi dramatică a limbii române ar trebui oricum să refacă datele disputei dintre asemenea demonstraţii de abilitate orală şi opiniile autorilor pentru care oralitatea era un fenomen elementar, rudimentar, iar limba literară cerea un efort de construcţie, ca produs raţional, artificial, monumental (Budai-Deleanu: "de bună seamă nu putem vorbi *cum vorbeşte Oprea cu Bucur în pădure*"; Codru Drăguşanu: "de vom lua poporul în genere, atunci nu putem nega că el n-ar vorbi adevărat românește, iar îndată ce-l vom lua în speţie, vom recunoaşte că, *în loc de limbă, poporul are în gură cel mai scîlciat gerg*" etc.). ■

CALENDAR

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)
15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1998)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*
19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Rad Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasi Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut C *Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m 1965)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraş*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

IN MEMORIAM

Z. ORNE

Dăruit muncii sale

CULTURA română îi datorează mult lui Z. Ornea, confratele şi prietenul plecat dintre noi pe eaşteptate, la mijlocul acestui noiembrie. leritele lui sunt mari şi în multe domenii: istoria şi critica literară, în istoria ideilor a mentalităţilor, în istoria vieţii publice şi olitica din România secolelor XIX şi XX. fost un mare editor şi un creator de dispoli în cercetarea literară, o activitate din în ce mai vitregită. Specia alcătuitorilor e ediţii, pe cale de dispariţie, a ocrotit-o ât a putut de mult, conştient de însemnătatea ei.

Ca om de convingeri, Z. Ornea a fost un emocrat, un adept al dialogului, susţinător valorilor autentice şi al tradiţiilor libertii în cultura românească. A repudiat obcurantismele de orice fel, a combătut cu teacitate extremismul ideologic de dreapta.

Zigu Ornea era atât de mult dăruit uncii sale, misiunii pe care, din tinereţe, -a asumat-o în cultura română, încât s-a lentificat cu această misiune până la erderea de sine. Nu conta că era un om agil, fiziceşte vorbind, că mâna cu care a ris multele mii de pagini i se chircise pe ondei, nu conta că bucuriile comune ale ieţii, care pentru alţii erau totul, pe el îl coleau. Bucuriile, desfătările lui erau tele decât cele banale, care pe atâţia îi capatează, îi confiscă. Bucuriile lui erau e alt ordin, mai înalt, şi erau legate, înainte e orice, de munca lui.

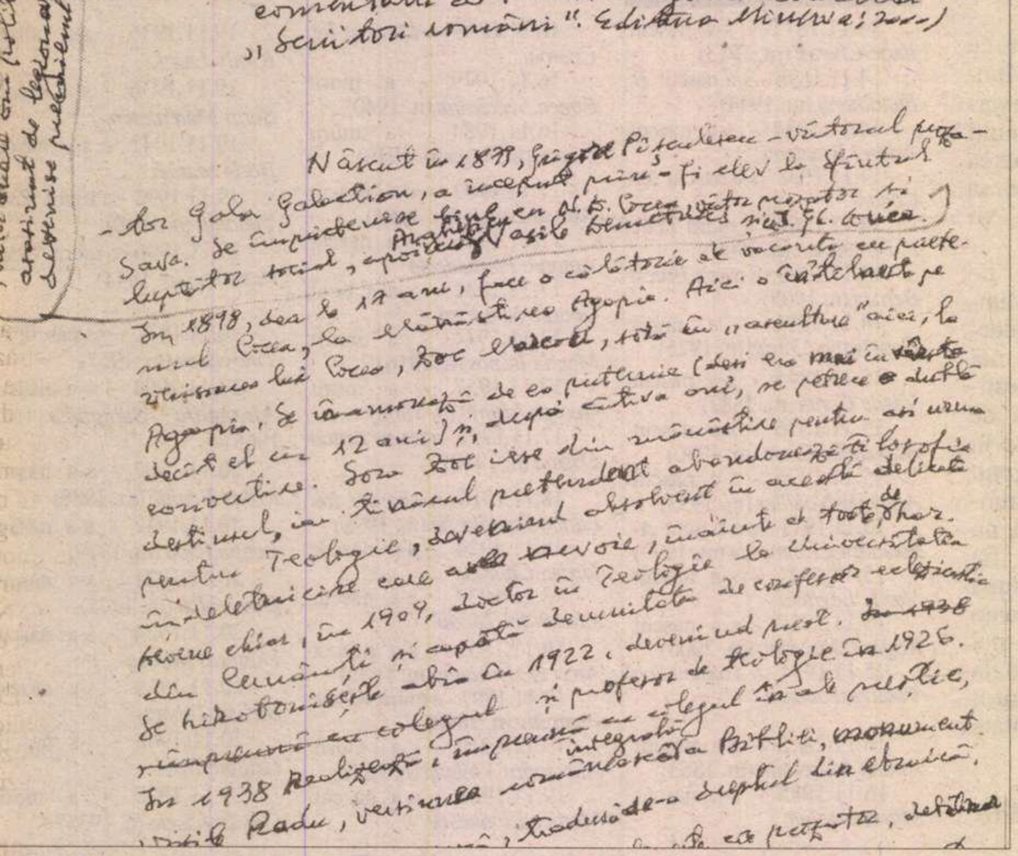
Lasă în urmă o operă de impresionante mensiuni, rezultat al unor eforturi pe care u ezit să le numesc titanice. Este autorul a eci de tomuri, al sintezelor dedicate *Juniii* şi junimismului, sămănătorismului, poranismului, ţărănismului, curentului de *Contemporanul* şi altor curente literare şi e idei, al monografiilor atât de cuprinzătoare (viaţa şi opera) închinate lui Maiorescu, Gherea, Constantin Stere, toate clădite pe cercetarea, până la ultimul amănunt, a munţilor de documente.

Contempli zecile de cărţi care îi poartă pe copertă semnătura şi nu-ţi poţi stăpâni uimirea, o uimire dublată de admiraţie: toate acestea un singur om le-a scris, şi într-o singură viaţă?

În 1988, când muri Şerban Cioculescu, decanul de vârstă şi de prestigiu al criticii literare de atunci, deţinătorul la *România literară* al rubricii „Breviar", cui altuia decât lui Zigu Ornea să-i fi încredinţat rolul de a-l continua? Şi l-a continuat pe ilustrul predecesor cu mult har, săptămână de săptămână, vreme de treisprezece ani, adică până la propria-i moarte. Şi-l va continua şi puţin după. M-a sunat înainte de a se interna în spital pentru a-mi spune că mi-a lăsat la redacţie mai multe cronici, să avem pentru răstimpul cât va lipsi. Una a şi apărut, a doua apare în numărul de faţă, în care îi omagiem memoria, celelalte vor apărea şi ele.

Mă întâlneam cu Zigu Ornea măcar o dată pe săptămână, la redacţie, când îşi aducea „cronica ediţiilor" de fiecare dată marţea pentru numărul imediat următor. Venea mai totdeauna de la Biblioteca Academiei, a doua lui casă, în apropierea căreia se află redacţia noastră. Osteneala ceasurilor de muncă i se citea pe chip dar nu şi reaua dispoziţie. Dimpotrivă. Glumea şi gusta şi glumele altora. Era un minunat povestitor pe care nu te săturai să-l asculţi. Când pleca, ne părea rău, am fi vrut să mai zăbovească, să ne mai încânte cu ceea ce ne povestea şi cu umorul său. Acum a plecat definitiv şi nu-l vom mai întâlni decât în scrierile lui.

Gabriel Dimisianu


Ediţia Galaction
(Gala Galaction, Opere. Vol VI. Varia. Creştinism, sionism, socialism. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. Colecţia „Scriitori români". Editura Minerva; 2000)

1999, în redacţia „României literare" (foto: Ion Cucu)

Un cărturar de neînlocuit

Z. ORNEA a fost un om cald, îngăduitor, cu umor prietenos, un om lângă care te simţeai, chiar retractil fiind, în largul tău. A fost simpatizat unanim în lumea literară pe care o frecventez, iar aceasta în pofida deosebirilor de opinii ce se puteau ivi. Faptul este cu atât mai semnificativ cu cât opiniile se refereau la aspecte sensibile din trecutul românesc antebelic pe care Z. Ornea l-a cunoscut ca nimeni altul.

Ca cititor al „României literare", îmi dau seama că, oricât de pretenţios ar părea cuvântul, Z. Ornea este de neînlocuit. Aşa cum fusese cu ani în urmă pagina lui Şerban Cioculescu, şi aceea a lui Z. Ornea făcea corp comun cu autorul ei. Cunoaşterea atât de intimă a societăţii, a vieţii politice şi culturale autohtone pe o perioadă care coincide cu aceea a modernizării întrerupte de-al doilea război mondial şi apoi de comunism, cunoaşterea conjugată cu o poftă nesătulă de a se ţine la curent cu tot ce apărea nou în domeniu, nu se poate substitui. Şi a mai fost stilul cronicii, inconfundabil. Sobrietatea, absenţa oricărei intenţii de a străluci, devotamentul de a-i aduce în faţă, pentru un moment, pe acei oameni harnici care, din obscuritate, scot la lumină texte de nepreţuit, urbanitatea cu care Z. Ornea îşi formula rezervele, harul de a transforma o carte într-un scenariu în care livrescul se prefăcea din nou în viaţă trăită, îmbinarea relatării cu detalii extrase din propria, inepuizabilă, ştiinţă, toate acestea şi încă altele la cine să le mai găseşti?

Solidaritatea pomenită, cu editorii şi îngrijitorii de cărţi, venea dintr-o experienţă personală îndelungată de pe urma căreia am avut toţi de câştigat. Inadmisibila dispariţie a Editurii „Minerva", al cărei suflet îi fusese atâta timp, l-a marcat profund pe Z. Ornea. Poate că atunci s-a insinuat în el sentimentul unei anumite zădărnicii. Îşi vedea contestată de către spiritul primar agresiv propria trudă, după cum şi aceea a colaboratorilor şi continuatorilor săi. Sunt convins, însă, că nu s-a îndoit de sine. N-ar fi putut să nu ştie Z. Ornea că în ţara asta tristă şi plină de talente tocmai de cărturari de felul lui ducem lipsă. De ştiinţa lor de carte şi de entuziasmul lor.

Un ochi plânge şi celălalt râde când privesc raftul de cărţi lăsat moştenire de acela pe care, intrând joia după amiază în redacţia „României literare", nu-l vom mai întâlni. Sunt sigur că, deşi plin, el ar fi reuşit să facă în aşa fel încât să mai încapă volume noi. Pe de altă parte, destinul fiind cum este, să nu fim nesăţioşi. Atâtea câte sunt, aceste cărţi înseamnă mult. Ca să ne dăm seama cât înseamnă, să ne închipuim o clipă că nu le-am avea. Cu cât am fi mai săraci într-un domeniu esenţial pentru cunoaşterea noastră de noi înşine prin rădăcinile din care, contorsionaţi şi firavi, am crescut!

Ajunşi la vârsta când ne trecem cărţile unul altuia şi mari „junimişti" amândoi, citesc săptămânile astea corespondenţa lui Titu Maiorescu, iar pe noptiera alăturată văd biografia aceluiaşi, datorată lui Z. Ornea. Căruia, dacă vorbele acestea n-ar fi cumplit de convenţionale, i-aş dori să doarmă liniştit ca unul care ştie, acolo unde este, pentru ce a trăit.

Livius Ciocârlie

Magistratu

ÎMPREJURAREA că Zigu Ornea n istoric literar, de istoric al ideilor şi devenit o cenuşăreasă, iar studiul curentelor, datelor caracterizatoare o ocupa restrâns, este, desigur întristătoare, în aces existenţă omenească.

Era mai mult decât prezenţă, a fost un umfurile, în seninătate, bazată pe magistrat ispita de a împrumuta termenii adversarului. hazard, cât şi mizeriile ce tot de acolo i se

Pentru istoricul literar care aşteaptă ieşi restituiri culturale, spre a i-o supune ca unei aşadar, momentul cu speranţa, ba chiar cu încă şi mai puţini ar mai ţine condeiul în m de destin personal. Cazul şi al celui ce sem

Asta pentru că în cronica sa, afară de ologică, de stabilire a valorii cărţii sub rap aflai cu regularitate un surplus de date, ţin o concluzie, pe modelul unor mari critici p

Dar a pierde nume mari mai înseamnă ş

Avea încă multe de spus

MI-A FOST foarte drag Z. Ornea. Când îl vedeam apărând în uşa redacţiei, tacticos, cu teancul de manuscrise şi printuri sub braţ, simţeam nevoia să-l îmbrăţişez, să-l antrenez într-un schimb de ironii tandre, să-l ocrotesc de brutalitatea vieţii de fiecare zi. În acelaşi timp, însă, simţeam un fior de respect. Mă aflam în faţa unui om învăţat - unul dintre puţinii oameni învăţaţi din vremea noastră.

La cei 71 de ani ai săi, Z. Ornea avea încă multe de spus. Universul fără margini al literaturii române era în degetul lui mic. Îmi plăcea să-l ascult. Vorbea întotdeauna în cunoştinţă de cauză. Sau nu vorbea.

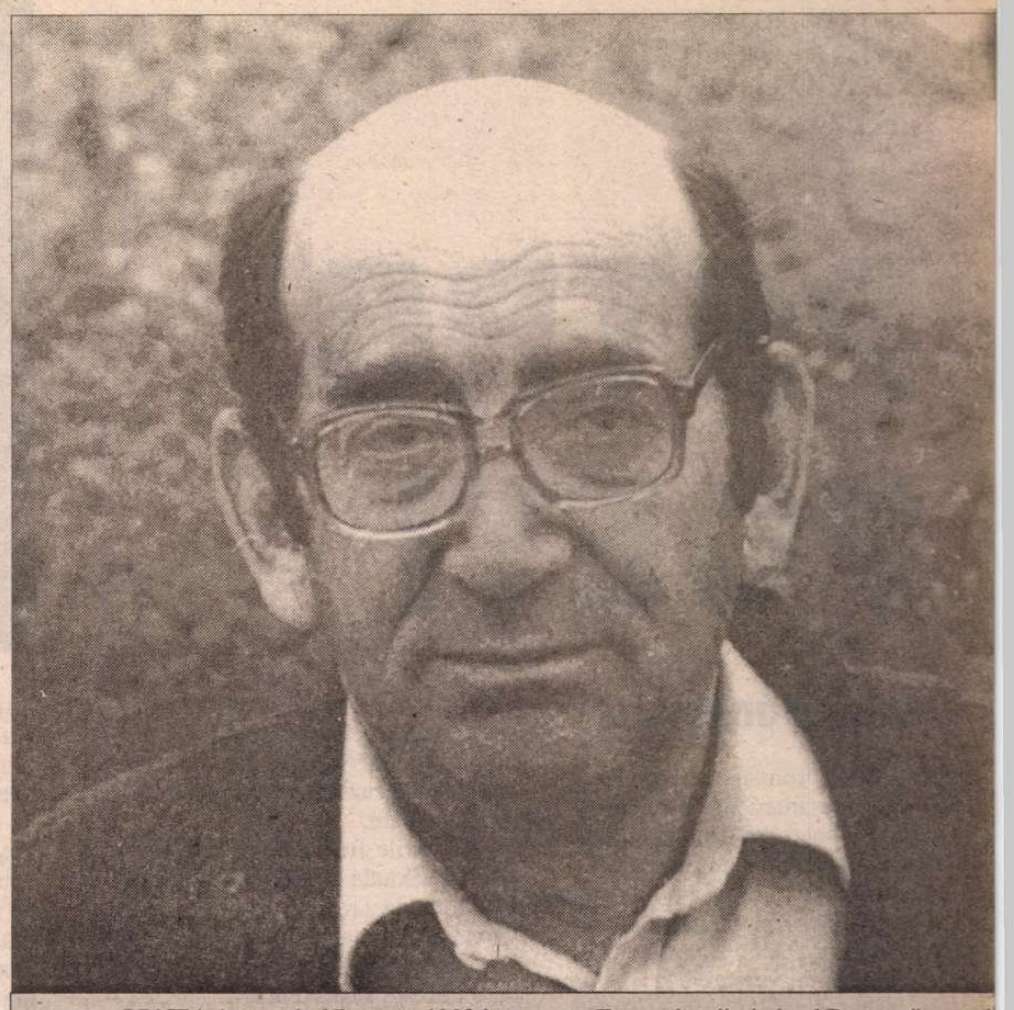
La fel de serioase (ceea ce nu înseamnă lipsite de umor) sunt şi cărţile sale. Fiecare frază din ele are acoperire în informaţii şi idei. "Nu ştiu de ce aş mai trăi, dragă Alex, obişnuia să-mi spună în ultima vreme. Cărţile mi le-am scris. Iar de viaţă, m-am cam plictisit." Nu-şi scrisese toate cărţile - ca dovadă, publica în continuare câte una, în medie, pe an. Iar de viaţă nu se plictisise - cum să se fi plictisit un om care îi molipsea de seninătate şi de plăcerea de a munci pe cei din jur? Spunea ceea ce spunea numai pentru că îşi presimţea sfârşitul şi voia să plece dintre noi decent, fără să se lamenteze.

Astă-vară, la mare, mă invita să alergăm împreună dimineaţa pe faleză, să facem - cum spunea cu un secret amuzament - jogging. Acceptam. Acele alergări în tandem erau, probabil, de un umor nebun, pentru un eventual spectator. Goneau alături David şi Goliath. Eu am înregistrat însă - selectiv - doar sentimentul alergării umăr la umăr cu Z. Ornea. Sunt mândru că au existat în viaţa mea acele dimineţi.

Nu de mult, l-am vizitat pe Z. Ornea la Editura Hasefer. Trona în mijlocul unor teancuri de cărţi bune şi al unei mulţimi de femei inteligente. A fost foarte generos cu mine (dar numai în ceea ce priveşte cărţile). M-am întors acasă încărcat de pachete cu cărţi, de parcă l-aş fi vizitat pe Moş Crăciun.

A mai dispărut un personaj luminos din viaţa noastră literară. Se va spune că nu-i nimic de făcut. Şi totuşi este. Să încercăm să fim şi noi ca el, ca să nu se facă prea mult întuneric în jurul nostru.

Alex. Ştefănescu



Z. ORNEA (născut la 27 august 1930 în comuna Frumuşica din judeţul Botoşani) a studi Filosofia, la Universitatea din Bucureşti, între 1951-1995. După absolvirea facultăţ devine redactor la ESPLA. În 1956 debutează, în *Gazeta literară*.

Având probleme "de dosar", îşi pierde postul, în 1959, şi lucrează ca librar, până în 1962, când se transferă, ca bibliotecar şi redactor, la Academia de Studii Economice. În 1968 revine în activitatea editorială, fiind numit redactor la Editura Meridiane. La sfârşitul lui 1969 se transferă Editura Minerva, unde i se încredinţează conducerea redacţiei de istorie literară (în 1991 va ajunge director al acestei edituri). În 1973, îşi ia doctoratul în filosofie.

Prima sa carte, *Junimismul*, apărută în 1966, deschide o serie impresionantă de lucrări de sinteză consacrate curentelor de idei din cultura română. Lor li se adaugă biografiile unor personalităţi care au fondat asemenea curente: C. Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu, C. Stere. Numeroase alte volume ale lui Z. Ornea cuprind studii şi eseuri pe teme de istorie literară (o parte dintre ele publicate iniţial în *România literară*).

Practic, tot timpul care îi rămânea liber după îndeplinirea obligaţiilor sociale Z. Ornea şi-l petrecea la Biblioteca Academiei, dezgropând din "colbul vremii" trecutul literaturii române. Devotamentul său faţă de disciplina aleasă, ca şi capacitatea - ieşită din comun - de a interpreta şi integra în construcţii sintetice mii de informaţii i-au fost răsplătite de numeroase premii literare, mai ales de respectul cunoscătorilor de literatură (inclusiv al adversarilor).

În mod curios, cel care a frecventat cu atâta asiduitate Biblioteca Academiei nu a fost şi membru al Academiei. Soarta i-a făcut şi nedreptatea de a-l obliga să asiste la dispariţia din viaţa culturală a Editurii Minerva. Ca o compensaţie, în ultimii săi ani de viaţă s-a bucurat de succes colaborând la *Dilema* şi *România literară* şi conducând Editura Hasefer. A murit în noaptea de 14 spre 15 noiembrie 2001 (după o intervenţie chirurgicală, căreia inima sa nu i-a rezistat).

*

JUNIMISMUL, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1966. ● *Ţărănismul*, Bucureşti, Editura Politică, 1969. ● *Trei esteticieni*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1969. ● *Semănătorismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970 (ediţia a II-a, 1972). ● *Poporanismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972. ● *Studii şi cercetări*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973. ● *Junimea şi junimismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975 (ediţia a II-a, 1998, în col. "Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva). ● *Actualitatea clasicilor*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973. ● *Curentul literar de la "Contemporanul"*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977. ● *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1980. ● *Comentarii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981. ● *Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982. ● *Opere lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983. ● *Atitudini*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984. ● *Viaţa lui Titu Maiorescu*, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986-1987. ● *Viaţa lui C. Stere*, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990-1991. ● *Înţelesuri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1994. *Anii treizeci - Extrema dreaptă românească*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995. ● *Fizionomii*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997. *Medalioane*, Iaşi, Editura Institutului European, 1998. *Portrete*, Bucureşti, Editura Minerva, 1999. ● *Glose despre altădată*, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Editura Allfa, 1999.

În colaborare: *A.D. Xenopol*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966. *Falansterul de la Scăieni*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968.

Milionul lui Zigu

CÂND directorul *Minervei* făcu să apară romanul meu *Căderea în lume* în importanta instituţie naţională *Biblioteca pentru toţi* – alegerea aparţinându-i în întregime – el mi-a şoptit pe tonul său puţin haios, în astfel de împrejurări, că voi încasa *un milion de lei!*

Era prima dată când primeam o informaţie atât de generoasă... Ne aflam în 1994. Pe vremea aceea, un milion încă mai era milionul din declaraţia glumeaţă a lui Balzac: *Je t'aime comme un million!...*

Ştiu că mă apucaşe un fel de vertij. Zigu îl provocase, calculat, deşi cu tremurul unei emoţii fraterne, grijuliu stăpânită...

Cine citea pagina săptămânală a lui Zigu, în *România literară*, va avea, de aici înainte, senzaţia unei ferestre brusc zidite, pe unde pătrundea de obicei o lumină puternică, matinală.

Un scriitor însemnat moare întotdeauna de două ori, pentru cititorii fideli: întâi, fizic, pe urmă ca un deţinător unic al sistemului de combinaţii de semne hărăzită posterităţii, celor ce vor veni şi vrând să înţeleagă, ceea ce, în lipsa sursei, ar fi greu de înţeles...

Altădată, prin 1985-86, într-o noapte, veneam pe Victoriei în jos cu Dacia mea câştigată la CEC. Era tot prin noiembrie. Întunericul cădea repede. Şi, la un moment dat, prin parbriz văzui, pe trotuarul Academiei, o siluetă zgribulită, o apariţie de roman crepuscular sau mateină... Am oprit maşina cam la o sută de paşi depărtare, şi m-am adresat însoţitorului din dreapta: *Pun pariu cu tine că acela e Zigu!...*

Abia ieşit din sala de lectură, Zigu înainta în grabă pe trotuar. Când a ajuns în dreptul maşinii, staţionând pe dreapta, l-am claxonat stăruitor...

Îl salutai astfel, în noapte, pe singuraticul atlet instalat în fruntea plutonului, îndreptându-se spre linia de foc, de unde începe, de fapt, eternitatea...

Cultura română pierde o imensă valoare.

Constantin Ţoiu

ra probelor

ı şi-a putut sărbători o jumătate de secol de de editor, în această lume în care literatura a i sub raportul stabilirii de texte, al şcolilor, ie interesând un cerc social din ce în ce mai carusel al efemerităţii în care adastă oricare

aj al posibilităţii raţiunii de a-şi omologa tria probelor, măsură, experienţă, rezistenţă la Şi ignorând atât atu-urile ce i-ar fi revenit prin uteau trage – şi de care n-a dus lipsă.

ea de sub teasc a unei ediţii de opere, a unei nstanţe de superioară autoritate, care aşteaptă, ıcea vanitate auctorială fără de care poate că nă, dispariţia lui Zigu Ornea devine şi o farsă ează aceste rânduri.

area generală a temei, de stricta evaluare axirtul interesului general, al acribiei editorului, ıd evident de erudiţie, note inedite sprijinind ɔcursori.

a aparţine unei culturi vii, importante!

Barbu Cioculescu

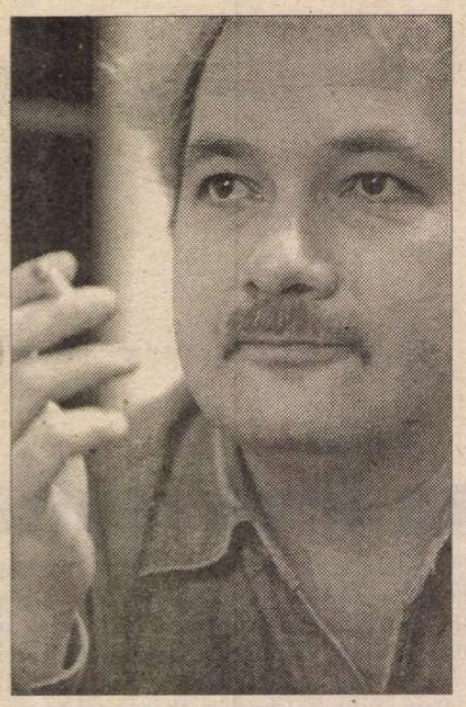
Cu aceeaşi discreţie

ÎN MAI bine de douăzeci de ani, eu am cunoscut doi Zigu Ornea. Pe unul îl chema Z.Ornea, era autorul nelipsit al unor articole îndesate despre cărţi, despre ediţii, despre vasta lume de hârtie în care se amestecau cele mai felurite personaje şi evenimente, al unor studii de-a dreptul inhibante pentru mîinile nedeprinse îndeajuns cu exerciţiul fizic, în care panoramarea convieţuia cu privirea monografică şi ideile cele mai incomode se învecinau fără crispare şi alcătuiau, împreună, una dintre cele mai fascinante ţesături de fapte, ideologii, doctrine, aventuri şi drame ale istoriei. În aceste cărţi care curg în albii largi, ale căror suprafeţe molcome abia camuflează erupţii spectaculoase şi prăbuşiri în gol, există o dimensiune balzaciană, o lăcomie irepresibilă a invenarului, a observaţiei, a analizei şi, în mod evident, o enormă vocaţie de romancier care n-a apucat încă să-şi ardă fişele. Acest Z.Ornea a căpătat, în imaginaţia mea de la douăzeci de ani, din cale afară de disponibilă, conturul unei forme naturale, al unui dat obiectiv, cum ar fi un deal cu calota amplă sau o formaţiune minerală abia atinsă de vegetaţie. A căpătat dimensiuni eroice şi o natură incoruptibilă.

Pe celălalt, pe cel de-al doilea, l-am cunoscut mult mai târziu. L-a remarcat, mai întîi, ca personaj, ca pieton prin zona intersecţiei străz Buzeşti cu Occidentului, mergînd în aceeaşi direcţie, la aceleaşi ore cu aceiaşi paşi aproape imponderabili. Mi-a sărit în ochi exact di acele pricini din care unii oameni trec o viaţă neobservaţi. M-au su prins aerul lui uşor absent şi stereotip, trupul lui contorsionat, în pr gul imploziei, fragilitatea lui sigură şi puternică, dacă oximoronul n este acum o impudoare. Cînd am aflat că acest pieton precar este Zig Ornea şi că traseul invariabil lega organic, ombilical aproape, trup său plăpînd de Bibiloteca Academiei, am avut un mic şoc şi o scur dezamăgire. Viziunea mea eroică s-a cutremurat pentru o clipă. N puteam să-l împac pe balzacianul meu Z. Ornea cu făptura ternă şi c apariţia de antierou a lui Zigu Ornea. Şi nu pot s-o fac nici acum. Pentru că, în mod cert, sînt sau, mai bine zis, erau, doi Zigu Ornea. C din cărţi s-a mutat definitiv în spaţiul eroic şi incoruptibil al Biblio tecii, iar celălalt, pietonul cu trupul împuţinat şi casant, a dus implozi pînă la capăt şi s-a resorbit cu aceeaşi discreţie cu care se strecura zil nic prin mulţime. Dumnezeu să-l odihnească!

Pavel Şuşar

PATRU POEȚI



Daniel Bănulescu

UN POET român cu biografie de prozator american. Un nonconformist care îi epatează până și pe non-conformiști. Un solitar dornic de afecțiune care încearcă să se facă iubit luând umanitatea de guler și zgâlțâind-o. Așa ar putea fi definit Daniel Bănulescu, autorul volumelor de versuri *Te voi iubi până' la sfârșitul patului,* 1993, *Balada lui Daniel Bănulescu,* 1997, *Republica Federală Daniel Bănulescu,* 2000. Manifestările lui excentrice au reușit de mai multe ori, după 1989, să atragă atenția unui public care părea definitiv pierdut pentru literatură.

Daniel Bănulescu s-a născut la 31 august 1960 ("la Maternitatea Giulești din București", cum precizează chiar el cu umor într-un c.v.). Are pregătire de inginer, fiind absolvent al Facultății de Foraj și Exploatarea Zăcămintelor, din cadrul Institutului de Petrol și Gaze Ploiești. Și-a câștigat existența ca lăcătuș mecanic, desenator tehnic, inginer, secretar de redacție, ziarist, paznic de noapte și uneori ca scriitor. A reușit să devină personaj în romanul unei cunoscute scriitoare și a scris el însuși două romane care au făcut vâlvă: *Te pup în fund, conducător iubit!* și *Cei șapte regi ai orașului București,* 1998.

În poezia lui Daniel Bănulescu se face o feerică risipă de fantezie, umor și inteligență artistică. Ca o superproducție cinematografică hollywoodiană, aceastră poezie este plină de priveliști panoramice, de figuranți, de elemente de fascadorie (lingvistică), de efecte speciale, de tot ceea ce s-a inventat - și a mai inventat și autorul - în materie de tehnică poetică.

Autoportretul poetului este șocant:

"Am ratat totul/ Cum am găsit un bun prilej de ratat l-am ratat/ Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi salvat am pierdut-o/ Am ajuns cu nebunia mea aproape de tâmpla lui Dumnezeu -/ Mi-aș fi construit o muzicuță/ Din sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut"... (*De mâine ne vom întâlni direct în copac*).

Ideea cu muzicuța confecționată din sexele femeilor întrece tot ce știam în materie de teribilism. Și totuși, după depășirea momentului de consternare, ea îi se impune ca o expresie a insațietății existențiale, a disperării, a sentimentului că se duce în neant "clipa cea repede ce ni s-a dat".

Daniel Bănulescu se străduiește să fie strident numai și numai ca să se facă auzit. Lăsăm la o parte faptul că nu reușește să fie strident, întrucât are o grație înnăscută care armonizează orice extravaganță, dar scopul lui acesta este: să se facă auzit. El se adresează cititorului ca unei statui dintr-un parc. Lipsa de reacție a interlocutorului de piatră îl exasperează și îl face să strige tot mai tare, să se scălâmbăie, să se poarte ca un exhibiționist. Iar în cele din urmă să recurgă la o recuzită poetică spectaculoasă și costisitoare.

Referirile frecvente și provocatoare la viața sexuală țin de aceeași dorință de a tulbura, de a răvăși, de a face lumea atentă fie și numai pentru câteva secunde. Nu este vorba de o obsesie sexuală, ci de o obsesie a comunicării.

În încercarea lui - inutilă - de a se face auzit, autorul se simte solidar cu toți scriitorii din istoria literaturii universale. Cărțile lor i se înfățișează ca monologurile unor nebuni, iar bibliotecile îi smulg o exclamație infamantă:

"Câtă disperare în aceste case de toleranță/ Ale înțelepciunii!" (*Biblioteca Municipală "Mihail Sadoveanu"*).

Sentimentul indiferenței cititorului (al indiferenței lumii, al indiferenței lui Dumnezeu) constituie esența poeziei lui Daniel Bănulescu. Excentricul poet este de fapt un personaj tragic.

Mihail Gălățanu

MIHAIL GĂLĂȚANU s-a născut poet (la 11 septembrie 1963, la Galați). Când și-a făcut apariția în literatura română, acum mai bine de douăzeci de ani, a fost considerat de câțiva observatori ai fenomenului literar un adolescent atins de geniu. Faptul a rămas însă fără consecințe. Regimul politic din România nu avea nevoie de un Arthur Rimbaud și nici măcar de un Nicolae Labiș. Tânărul poet a așteptat cu anii până i s-a publicat volumul de debut, *Știri despre mine,* 1987, și acela supus în prealabil de cenzură unei cumințiri forțate.

Căderea comunismului n-a adus nimic nou în receptarea poeziei lui Mihail Gălățanu. Editori opaci sau mercantili au lăsat manuscrisele poetului de o inutilă precocitate să zacă prin fișete până s-au acoperit de praf. Cititorii înșiși s-au îndepărtat tot mai mult de starea de spirit necesară accesului la poezie. Doar câțiva admiratori, și ei tot mai obosiți, au continuat să se delecteze cu versurile de o frumusețe îndrăzneață și rafinată, ușor perversă, ale autorului nedreptățit.

În toată această perioadă, Mihail Gălățanu a continuat să scrie, cu o tenacitate surdă, de Sisif, și cu o iluminare trăită pe cont propriu, până la autism. Nimic nu l-a descurajat. Din strădania lui au rezultat *câteva mii* de poeme, păstrate în dezordine. Dintre ele, câteva sute sunt extraordinare, prin forța lor vizionară și prin utilizarea limbii române cu o virtuozitate mefistofelică.

Dacă n-ar mai scrie nimic și s-ar ocupa numai de administrarea acestei *averi literare,* poetul și-ar asigura un loc în istoria literaturii române și ar trăi fără griji până la sfârșitul vieții. Un poem ca *Lunaticii,* ca să luăm un singur exemplu, ar ajunge în manualele școlare și ar avea parte de tot atâtea comentarii critice ca *După melci* de Ion Barbu sau *11 elegii* de Nichita Stănescu. Poemul este conceput ca monografia unei populații de stafii. Autorul "explică" unde trăiesc lunaticii, ce obiceiuri au, cum comunică între ei. Simularea spiritului metodic al unui etnograf în descrierea unei halucinații este de mare efect. Enunțurile cu caracter - aparent - strict informativ devin până la urmă documentul unei realități stranii, revers al realității cu care suntem familiarizați. Poetul dezvoltă sub ochii noștri o peliculă pe care apare - vagă și totuși înfricoșătoare - imaginea unui *dincolo*:

"Ei păsesc pe lună/ mergând cu capul în jos/ încât își fac răni adânci/ lovindu-se de munții pământeni/.../ ce își spun nu se aude/ doar mișcarea calmă a maxilarului/ insinuează sunete, articulații/ între materie și materie/ pe cuburi onirice scriu cifrele de la 1 la 6/ 1, 2, 3, 4, 5, 6,/ fiecare număr pe câte o față/ și le aruncă râzând prin/ mânecile sperietoarelor din câmpuri/.../ cu brațele întinse perfect înainte/ paralel cu tălpile/ merg pe fuioare crăiești de mătrăgună/ pe muchiile săbiilor din panopliile vechilor muzee/ pe sârmele de înaltă tensiune/ și râd, râd/ dezvelindu-și dinți divergenți, orbitori/.../ Ei intră și ies prin oglinzi/ trântind uși metafizice/.../ Prin ei se văd ca la radiografii/ echinocțiul de iarnă/ mâinile cucutei clătinând steaua/ în somnul ospiciului/ buza despicată a albiilor selenare/ iarba murdărită de vaxul cazon/ petroleumul ierbilor negre ale subpământurilor/ congestia pulmonară a puberilor tuberculoși/ semiluna cosind câmpul învinețit al nopții/ ei sunt ca stânjeneii pâlcuind/ pântecul mireselor moarte/ ca podurile peste eufraturi în vacuum/ rețele de alveole aeriene/ sparte-n cristalele de heroină ale zăpezii."

Judecând după biografia sa, Mihail Gălățanu "și-a tras realitatea pe piept ca o cămașă" (cum spunea despre sine Marius Robescu). A fost lăcătuș-mecanic la Fabrica de Plase și Unelte Pescărești din Galați, a urmat cursurile Facultății de Tehnologia Construcțiilor de mașini, a lucrat ca reporter la *Flacăra,* a călătorit mult în străinătate - unde a studiat printre altele jurnalistica -, s-a angajat la un moment dat și la *Ziarul financiar.* În prezent este nici mai mult nici mai puțin decât redactor-șef la ediția românească a revistei *Playboy.* Din tot acest periplu existențial nimic însă nu l-a marcat. El a rămas în oricare împrejurare un poet, un vânător de himere. Cărțile de versuri care au urmat volumului de debut - *Scrâșnind în pumni, cu grație,* 1993, *Evanghelia lui Barabas,* 1996, *Bunicul Kennedy,* 1996, *Mireasa tuturor,* 1997, *Poetus captivus,* 1999, *Memorialul plăcerii,* 2000, *O noapte cu patria,* 2001, *Româna cu prostii,* 2001 - au forțat oarecum, prin cantitatea mare de texte și chiar și prin scandal, intrarea poetului în conștiința publică, dar recunoașterea sa deplină întârzie.

Ioan Es Pop

IOAN ES POP se numără printre foarte puținii poeți care au reușit să se impună după 1989. Criticii literari - Laurențiu Ulici, Cornel Regman, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Dan Cristea, Ion Pop, Ioana Pârvulescu, Dan-Silviu Boerescu, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Romul Munteanu ș.a. - au remarcat cu promptitudine și fără să se contrazică între ei noutatea compactă, de meteorit, a modului său de a scrie poezie. Dar cine este Ioan Es Pop?

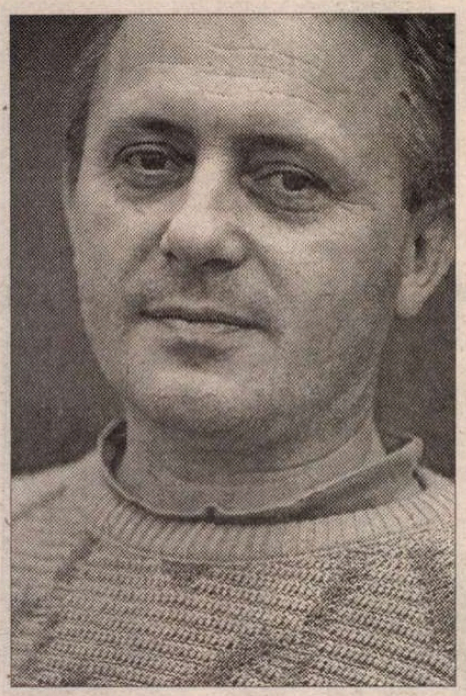
"M-am născut - explică el, cu o conștiinciozitate jucată - în satul Vărai din județul Maramureș la 27 martie 1958. Mama mea, Victoria, născută Ciocian, a fost toată viața țărancă; a murit în aprilie 1999, la 66 de ani. Tatăl, Simion, este și el țăran, dar, vreme de peste cincisprezece ani, a muncit, în paralel cu lucrul pământului, la mină. Totodată, a fost diacon la biserica din sat din adolescență până mai deunăzi.

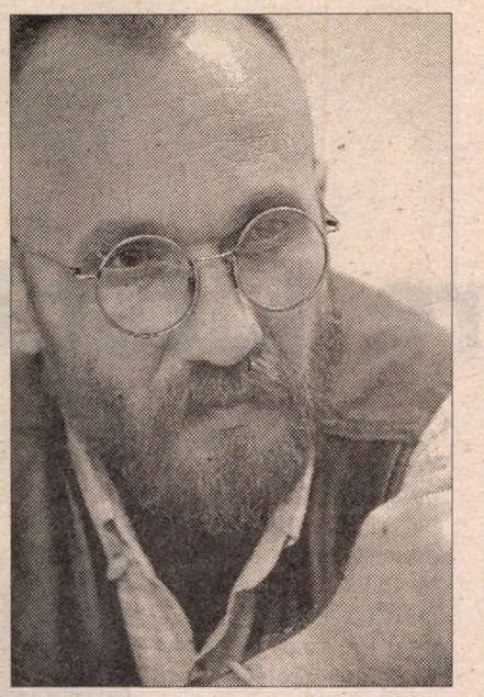
Am absolvit Facultatea de Filologie la Baia Mare în 1983, am fost repartizat în comuna maramureșeană Ieud ca profesor de limba și literatura română și am ocupat acest post până în 1989, toamna, când am hotărât să ajung cu orice preț în Capitală, motiv pentru care am ales să lucrez ca muncitor necalificat la Casa Poporului. Din aprilie 1990 am avut șansa să fiu angajat corector la revista *Luceafărul,* la care apoi, de-a lungul a șapte ani, am fost, succesiv, redactor și secretar general de redacție. În paralel am lucrat la *Cotidianul, Ultimul cuvânt, Zig-zag, PRO TV Magazin.* În prezent fac parte din redacția suplimentului cultural - *Ziarul de duminică* - al *Ziarului financiar."*

Cartea de debut a lui Ioan Es Pop - *Ieudul fără ieșire,* 1994 - este și cea care l-a consacrat. În paginile ei, amintirea satului în care autorul a lucrat ca profesor se transfigurează, devine o realitate mitică:

"dacă aluneci acolo/ nici o hartă n-are să-ți mai fie de folos/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului/ în care-ai lunecat. dincolo n-o să dai decât/ de urma piciorului tău de dincoace./ *fără margini este ieudul și fără ieșire."*

Într-un stil de țăran respectuos-ironic, poetul stă cu capul plecat și cu căciula în mâini în fața unui cititor pe care știe că l-ar putea oricând doborî cu forța cuvântului său. Cu o umilință prefăcută, el povestește epopeea eroi-comică a





personajului său liric, Mircea, în satul din care nu se mai poate ieşi:

"dar mircea a zis vai şi lumea a zis vai am zis/ vai, a zis de mult voiam să-ţi împrumut ceainicul ăsta/ să ţi-l aşezi pe cap când treci dintr-o încăpere în alta,/ are să fie coiful tău strălucitor în bătaia nopţii// şi ia şi bâtul cu care predau eu spania la geografie/ are să fie sulița ta glorioasă -/ ridică-te şi îţi porneşte împotrivă, îm-/ plântă-ţi până la sânge bocancii în/ pântecul calului nostru de lemn/ coboară-n granada căzii de baie, doboară/ fluturele de pe lampă este monstrul ce ne prădă/ soarele din toaletă"

Pretinsa persiflare a Ieudului a provocat reacţia hilară - ca de coana Chiriţa - a unui profesor din partea locului, Ion Baciu, care într-un articol din *Adevărul literar şi artistic* l-a acuzat pe poet că a maculat imaginea satului şi l-a ameninţat că dacă se va întoarce vreodată pe acolo chiar că nu va mai găsi vreo ieşire. Această replică va rămâne probabil în istoria literaturii, ca o anexă (monstruoasă sau hazlie, depinde de unghiul din care e privită) a operei lui Ioan Es Pop.

Cărţile următoare ale poetului - *Porcec,* 1996, *Pantelimon 113 bis,* 1999 - sunt şi ele de o mare densitate lirică. *Pantelimon 113 bis* s-ar putea intitula şi *Bucureştiul fără ieşire.* Ioan Es Pop face aici cronica vieţii sale de acum, de fapt o metacronică, pentru că nu cuprinde nimic din ce se poate găsi într-un ziar:

"se vor spune mâine lucruri mari,/ dar nu atât de mari încât/ lumea să nu rămână aceeaşi.// ai adus chei mai mari decât uşile/ care trebuie descuiate.";

"apoi l-ai văzut pe măcelarul de la abatorul din colţ./ sta în genunchi, cu halatul plin de sânge/ şi securea alături. se ruga tăcut, cu capul într-o/ vâlvătaie de aur."

Singura schimbare sesizabilă constă în temperarea ironiei, care acum este foarte discretă, un fel de irizaţie a unor istorisiri sumbre.

Lucian Vasilescu

LUCIAN VASILESCU a târât şi el după sine ghiuleaua grea a ingineriei, până în 1989, ca Daniel Bănulescu şi Mihail Gălăţanu, pentru ca în 1990 să evadeze şi să se întoarcă acasă, adică în lumea poeziei, care reprezintă adevărata lui vocaţie. Născut la 23 octombrie 1958 în Ploieşti, el este în prezent stabilit în Bucureşti. Biografia sa profesională, spre deosebire de aceea a lui Mihail Gălăţanu, a fost valorificată ingenios în poezie, care, drept urmare, este încărcată de actualitate ca de un curent electric de înaltă tensiune.

"Slujbe - mărturiseşte Lucian Vasilescu - am avut multe, dovadă *Cartea de muncă,* probabil cea mai «groasă» carte a mea de până acum. Citez dintr-însa: inginer la Combinatul Petrochimic Borzeşti (Oneşti sau Gheorghe Gheorghiu-Dej), inginer la Rafinăria Vega - Ploieşti, inspector pentru judeţul Prahova al M.A.T.M.C.G.F.F. (sic!) - Ministerul Aprovizionării Tehnico-Materiale şi Controlului Gestiunii Fondurilor Fixe (acestea, până în 1990). După aceea: secretar de redacţie la revista *Luceafărul,* ziarist la *Cotidianul,* «expert» în relaţii publice la C.N.A. (Consiliul Naţional al Audovizualului), ziarist la *Evenimentul zilei,* apoi la *Ziua,* secretar general de redacţie la revista de actualitate editorială *Cartea* - editată de Fundaţia *Nemira,* muzeograf la Muzeul Literaturii Române, redactor-şef al revistei *Câinele meu."*

Dintre "slujbe", cea care i-a oferit cele mai multe sugestii pentru poezie a fost, fără îndoială, aceea de ziarist. Cu un simţ poetic sigur, Lucian Vasilescu a ştiut să vadă în gazetăria ieftină şi de succes la public practicată la *Evenimentul zilei* un spectacol tragic al simulării freneziei existenţei, o parodie a eroismului fiinţei omeneşti. Nimeni n-a mai reuşit până la el să valorifice poetic cu atâta vervă experienţa de gazetar.

Următoarele volume de versuri - *Ingineria poemului de dragoste* şi *Sanatoriul de boli discrete,* amândouă apărute în 1996 - se remarcă printr-o gesticulaţie carnavalescă, dincolo de care se întrevede suferinţa. Poetul intră temporar în competiţie cu poeţii generaţiei '80.

Volumul care reprezintă însă cartea lui de vizită, *Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară,* 2000, nu mai aduce aminte prin nimic de retorica optzeciştilor. Ceea ce produce o puternică impresie în timpul lecturii acestui volum este intensitatea calmă a trăirilor. Asemenea unui credincios fanatic, poetul ar putea face să se topească şi fierul cu fixitatea privirii lui. Pe el, nimic din ceea ce e omenesc nu-l perturbă şi nu-l iluzionează:

"Am născocit un cuvânt de forma trupului tău. Apoi altul./ Şi încă unul. Frumoase, de nerostit, într-o limbă nouă,/ bogată şi moartă. Unul câte unul./ Dar cuvântul ce-l căutam inimii mele tot nu se-arată./ Aşteaptă - răgazul scurt al vieţii nu e de-ajuns./ Ai moartea înainte pentru a spune ce ai de spus." (*Spirt. Despărţirea vieţii în silabe).*

Într-o dispoziţie sufletească neagră, poetul se spovedeşte cititorului ca unui preot. Momentele jucăuşe sunt acum extrem de rare şi tocmai de aceea au farmec.

Dintr-un poet fantezist, dintr-un scamator al actualităţii care introducea în joben proza vieţii de fiecare zi şi scotea din el poezie, Lucian Vasilescu s-a transformat într-un poet auster şi meditativ. Forţa sa, care altădată stătea în cuvinte, stă acum în cuvânt.

Alex. Ştefănescu

Florenţa ALBU

Inedite

Aniversare

Tu doamnă
larnă a iernii
vin spre tine
purtându-mi inima în palmă
oferindu-ţi-o

inima
un bulgăraş de gheaţă înflorind
sub ochiul tău
la suflul tău
cu flori de gheaţă înflorindu-mă

tu iarna mea
întâmpinându-mă la capăt
însingurato ceremonioaso!

Versuri negre

Înşir la zile negre – versuri negre.
Porumbe vinete fac gura pungă
amară – acră
fruct de vară crudă
– ţi se întinde zilnic
porţioara otrăvită
hrana – medicamentul – *doza*

faci ochi în zori cu gustul ei în vintre
cu panica urcându-ţi în gâtlej
aduni de la o zi la alta
frica/ greaţa
spaima desăvârşindu-şi opera.

Auzi, istoria îşi poartă târnurile
pe străzi în suflete
în burţi gravide.

Chiar şi-n poezia care-şi varsă la
rigole
visele avortate
Feţi – Urâţi.

Timp exterminator grăbeşte!
Cât mai avem pământ să ne
îngroape
cât încăpem acolo încă
unii cu alţii – unii peste alţii

cât nu ne-ncăierăm şi-acolo
pentru-acest din urmă drept –
locşorul în pământ!

Cântec de toamnă

Pentru Lori

Trec păsări pe cer
oftează pământul de toamnă
armonică strânsă – întinsă
câmpia
aer prăfos nostalgii
mierliţa bolnavă
într-un cântec uitat.

Mănânc pepene verde
cocoşul – creasta lui roşie
dulcele – dulcea copilărie.

Vine pe drumul subţire
printre bostăni şi bozii
sfânta Marie mică
desculţă prin bozii.

Câmpie – sufletul meu
într-o armonică
strânsă – întinsă în vânt

„mierliţa când e bolnavă
vine cucul şi mi-o întreabă
ce ţi-e ţie, soro dragă?"

„...ce ţi-e ţie, soro dragă?"

Poeme

Poeme – mai visăm eliberări
crezuri iubiri
pe limba sfântă-a poeziei
când lumea îşi petrece
se leapădă de noi
şi se petrece dincolo de noi
pe când poeţii obosesc să spună
adevăruri
pe limba utopiei – poeziei.

Când dincolo e haos
tristeţe necuvântătoare
nici plâns să mântuie
păcatul de a fi
de-a nu fi

– numai poeţi – poeme obosite
cuvântând
pe limba sfânta-a poeziei
tot adevăruri – spaime
pământeşti.

Icoană

Parcă m-afund în moarte
parcă
mă sorcovesc copiii
din lumea ceea-laltă
parcă e ziua albă de mai ieri
flori dalbe
flori de măr

şi mama iese-n prag
şi îmi miroasă
a ger a cozonaci de-acasă

şi moartea-i Evă
pururea mireasa-n
icoana de acasă

şi ne-adunăm pe plaiul-rai
cu mărul dulce de acasă
şi suntem toţi acolo ninşi – ferice
florile dalbe – flori de măr.

Decembrie

Năvală dau anii –
barbarii luând în copite
zăpada!

Decembrie mă îmbracă
în alb în alburi
geroase – mireasă.

Ce vreme târzie se-aude
vuind viscolind –
Domnul Nord mă alege

Îmi aruncă pe creştet zăbranic
văl de mireasă
ninsă – aleasă

un troian de iubire
mă găteşte
mă strânge-n zidire. ■

La Peleş, despre kitsch

ÎNTR-UN număr recent al distinsei, de faţă, reviste a apărut, sub o nu mai puţin distinsă emnătură, „o repede ochire" asupra atalei înclinaţii a vechilor familii regă- e către producerea, difuzarea şi consu- nul de „chici" (sic). Geneza ipotezelor xpuse de cunoscutul „caragialeolog" constituit-o „impresia" declanşată de revendicarea castelului Peleş de către ostul său proprietar". Drept consecinţă ogică, plasează castelul, împreună cu nare parte din producţia artistică şi rhitecturală a vremii în respectiva ca- egorie estetică!

La asemenea concluzii pesimiste omnia-sa a ajuns prin cercetarea unei otografii istorice (poate de familie?) nfăţişînd o reuniune a capetelor încoonate din Europa. Bărbaţi apatici, fenei posace, atmosferă monotonă şi arificială, conduită caracterizată prin pocrizie, educaţie diletantă încurajînd eleitarismul. Origina răului: căsătorile consangvine. Autorul le reproşează poi că îşi pierd timpul cîntînd la pian, esenînd sau pictînd, scriind versuri, ăcînd săpături arheologice, întocmind roiecte sau conducînd şantierele clăirilor comandate. (Ce bine ar fi fost lacă s-ar fi rezumat, paşnic, la astfel de cupaţii colaterale, posibil de recomandat şi preşedinţilor marilor puteri e azi. Din păcate nu toţi agrează safonul ca Bill Clinton).

Aparent, raţionamentul şi concluzile cercetării de unul singur sunt de econtestat. Totuşi au existat şi excepţii...! Ţarul Alexandru al III-lea nuhai apatic nu a fost iar despre împărăteasa Sissi nu se putea spune că era o osacă. Ludovic al II-lea al Bavariei ste cel care l-a susţinut pe Wagner în imp ce după „bunica Europei", regina Victoria, a fost botezată arhitectura raşelor britanice din secolul al XIXea. Cît despre „obscurul principe... romovat la rangul de rege", Carol I al omâniei, ce se poate spune? Trecînd u vederea însuşirile organizatorice, politice şi administrative, recunoscute şi stimulate prin educaţie, ar fi de amintit gustul pentru arta adevărată, care l-a ajutat să realizeze una din cele mai apreciate colecţii din România!

Nu e mai puţin adevărat că regele Carol I a fost comanditarul „butaforiei" şi „producţiei kitsch" care este castelul Peleş cu sălile sale „în cel mai pur stil" florentin, maur, rococo etc. (Nu cumva aprecierea gradului de puritate stilistică este contribuţia originală a autorilor de ghiduri?!). Chiar şi nestorul istoricilor de arhitectură, regretatul academician Grigore Ionescu, numeşte castelul Peleş, una din ultimele realizări ale romantismului de şcoală germană, un „exemplu ciudat, mai cu seamă în ceea ce priveşte interiorul, de îmbinări fantastice de elemente gotice, renaştere, baroc". Ar fi de verificat, pe de-o parte, care este legătura dintre ciudăţenie şi kitsch, şi pe de alta, măsura în care imaginea arhitecturală se datorează capului încoronat care a fost Carol I.

CA un ultim argument, severul judecător aminteşte despre moda imitatoare a eroinelor Caragialelui, prea distinsele, de asemenea, doamne Piscupesco sau Elefteresco. Cu toate la un loc, concluzia nu poate fi decît una: castelul Peleş nu face doi bani, întreaga agitaţie stîrnită în jurul retrocedării lui e gratuită. Dar, în subtext, după puncte şi virgule transpare şi o constatare adiacentă vizînd pe admiratorii (prea puţin şcoliţi) ai producţiilor gen Peleş. Şi aşa, din glumă în glumă, se ajunge şi la adevăruri triste pentru critic. Toate consignaţiile prosperă vînzînd (cui? nesocotiţilor, şi ei, turişti străini) dragele obiecte ale bunicilor şi bunicelor de altădată. În muzee şi expoziţii se organizează frecvent manifestări dedicate contextului arhitectural şi artistic dinainte de 1900. Ar mai fi de amintit succesul de care s-a bucurat, acum puţini ani, expoziţia „Casele Bucureştilor de pe vremea regelui Carol I", organizată la „Catacomba". Palate desenate de arhitecţi veniţi din Franţa, Italia, Austria, unii la invitaţia regelui (comanditar în rînd cu alţii), reşedinţe proiectate de arhitecţi din ţară cu şcoală străină, case simple ridicate de meşterii locali după modelele vremii. Nu în ultimul rînd, este interesant ca descoperitorul Miticilor şi Venturienilor chicioţi, s-a retras la finele vieţii în patria romantismului de turtă dulce şi crinolină.

Între aceste reşedinţe din capitala estivală care trebuia să devină Sinaia, se număra şi castelul Peleş. Primul lui arhitect, Wilhelm von Doderer, făcuse studii la Stuttgart şi Berlin, lucrase în renumite ateliere de arhitectură, fiind la vremea solicitării regelui Carol I profesor la Universitatea Politehnică din Viena. Pe baza schiţelor sale, restrînse la cererea comanditarului, castelul a fost în mare realizat de asistentul profesorului, Johannes Schultz, originar din Chezaro-crăiescul, pe atunci, Lvov/Lemberg şi continuat pînă la primul război mondial de cehul Karel Liman, ambii citaţi în lucrările de specialitate. Ambii, de asemenea, ajutaţi de o armată de artişti, de la decoratori pînă la sculptori, şi meşteri calificaţi, de la stucatori pînă la grădinari. Căci imaginile interioare, uneori pe muchie de cuţit, sunt întregite de peisajul de afară, unde castelul şi natura cuceresc privitorul indiferent dacă urcă din vale sau călătoreşte cu funicularul.

La vremea respectivă, în arhitectură erau la modă atît reluările (de la neoromanic pînă la neobaroc) cît şi amestecurile stilistice (arhitectura eclectică). Adevărat, un moment de criză, dar care, pe lîngă destule produse de calitate, a pregătit, prin stilurile 1900 (Liberty, Sezession, Jugendstil) naşterea arhitecturii moderne. Înainte de a folosi limbajul arhitecturii internaţionale, arhitecţii au exersat toate limbile (stilurile) de pînă atunci ale meseriei.

În iureşul timpului, creaţia lor a fost uitată sau, mai rău, blamată. (Asta, deşi a coincis cu o perioadă de elan edilitar, determinînd amprentarea marii majorităţi a oraşelor din Europa, dar şi din România). Nimic nou sub soare: goticul a fost desconsiderat de renascentişti, barocul de clasicişti, funcţionalismul de postmodernişti ş.a.m.d. Artele plastice, muzica şi literatura trăiesc aceeaşi experienţă, de la caz la caz, cu nuanţe. Cîţi mai citesc azi „Suferinţele tînărului Werther" sau „Mizerabilii" lui Hugo dar, în schimb, se emoţionează încă la auzul unui „impromptu" schubertian sau a unei „nocturne" de Chopin? Mai ales dacă ar fi cîntate în mica sală de muzică a Carmen Silvei de la Peleş, îmbrăcată în lambriuri de lemn get-beget, ascunse după tablouri şi statui ale celebrei colecţii regale. Ca şi muzicile mai vechi, arhitectura (muzica împietrită, după o mai veche definiţie) - romantică şi eclectică a fost redescoperită abia după peste un secol, timp în care scara de apreciere a ei s-a reaşezat pe baze mai obiective.

Problema e că generalizînd şi punînd ştampila de kitsch (chici) asupra arhitecturii folosite la Peleş, se subapreciază calitatea unei mari părţi din oraşele româneşti, marcate de aceste mişcări stilistice. Nu cumva asemenea subaprecieri au facilitat şi demolările de dinainte şi de după 1989? Iar dacă desconsiderăm acest patrimoniu, ce-ar mai fi de zis despre unele producţii „romantice" actuale, influenţate nu de nordul european ci de orientul îndepărtat? Este cazul să se propună o nuanţare între kitsch-ul general acceptat şi „chiciul" adaptat condiţiilor băştinaşe? Sigur că o apropiere de dragele doamne Piscupesco şi Elefteresco este tentantă. Cu atît mai mult pentru un cercetător al geniului de la Haimanale, încîntat de figura de stil întoarsă din condei. Dar este oare justificată această lipsă de condescendenţă şi humor faţă de moştenirea din vremea bunicilor, mai ales dacă „avea rolul de a le exalta originea" discutabilă?

CASTELUL Peleş rămîne reprezentativ pentru o mare parte din arta şi arhitectura vremii. Pentru stimularea unei mai bune dispoziţii vis-à-vis de acest ansamblu ar fi de consultat şi alte fotografii ori texte, vechi sau noi. Căci referirile pe care se sprijină onorabilul reprezintă numai o faţă a realităţii. Liberalul Rathenau, contemporan al „kaiserului", nu putea gîndi altfel despre încoronaţi. Reflecţiile lui Călinescu despre D'Annunzio contrazic intenţiile ulterioare oglindite în romanele gen „comedia umană". Iar în locul „vechii monografii" a lui Mihai Haret (1936) ar trebui cercetat doar inventarul sec al valorilor culturale legate de Peleş. Un asemenea inventar (inclusiv statutul juridic şi condiţiile de vizitare) este prezentat în „Guide de la Roumanie" rédigé... sous le patronage du... comissariat général... aux expositions internationales de Paris et New York, Bucarest 1938.

Peter Derer

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2001

Silviu Eugen Rogobete
O ontologie a iubirii

Leon Wieseltier
Kaddish

I. Cerghit, I.Neacşu, I. Negreţ-Dobridor, I.-O. Pânişoară
Prelegeri pedagogice

În pregătire:
J.D. Salinger
Andreï Makine

Nouă povestiri
Crima Olgăi Arbelina

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Baloturile de ziare

PE Calea Victoriei, între Muzeul de Istorie şi Splaiul Dîmboviţei, se putea întîlni, cu mai mulţi ani în urmă, un bătrîn mic, împuţinat mai degrabă, pierdut sub pulpanele unui palton soios pe care nu-l abandona indiferent de anotimp sau de vremea de afară, care cără, pe spinarea lui cocoşată neverosimil, baloturi imense de ziare. Puse în ordine, întotdeauna cu titlul la vedere, frumos aliniate la margini şi legate în cruce cu aceeaşi sfoară groasă de cînepă, ziarele formau pachete aproape cubice. Prinse între ele ca nişte desagi, cu mai multe fire împletite într-un fel de funie, ele erau puse în cumpănă deasupra gîtului, şi bălăngănitul lor ritmic, determinat de ritmul paşilor, dădea senzaţia unei instalaţii bizare sau a unei vietăţi atipice, nerepertoriate încă în atlasele de specialitate. L-am urmărit de mai multe ori, abătîndu-mă din drum, fără vreun gînd şi fără vreun scop anume. Ca să nu mă apropii prea tare îmi sincronizam paşii cu hîrşîitul prelung al bocancilor lui scîlciaţi şi fără şireturi, iar cînd el se oprea să-şi mai tragă sufletul şi să-şi mai şteargă, cu latul palmei, transpiraţia care îi şiroia pe faţă, mă opream şi eu prefăcîndu-mă că-mi leg, cu senzaţia irepresibilă a unui ceremonial sadic, şireturile pe care pantofii mei parcă le purtau cu o anume ostentaţie sfidătoare. Chiar dacă faţa nu i se vedea niciodată limpede din stufărişul unei bărbi crescute într-o desăvîrşită dezordine şi dintre firele de păr ce-i curgeau mereu peste frunte, o bănuiam calmă şi senină. De mai multe ori am fost tentat să-l întreb ce face cu atîtea ziare, dacă le duce cumva la DCA, dar întrebarea a rămas mereu suspendată şi ideea destinaţiei mi s-a părut nepermis de vulgară. Bănuiam o raţiune înaltă în acest efort şi proiectam, la capătul lui, o construcţie neobişnuită, la limita mitologiei. Într-una din zile, într-o arşiţă de august, l-am urmărit cîteva sute de metri, pînă aproape de restaurantul Calul Bălan. Mergea încet, legănat, baloturile de ziare i se bălăngăneau de o parte şi de alta a gîtului şi, pentru prima oară, poate din cauza distanţei mici, i-am auzit gîfîitul neputincios şi parcă am simţit organic, în profunzimea propriului meu corp, povara acelei respiraţii şuierate şi dramatice.

- Netrebnică trebuie să fi fost viaţa aştuia, de poartă el acum atîtea păcate în spate!

M-am întors după direcţia glasului şi am văzut, chiar lîngă umărul meu, un bărbat în vîrstă, înalt şi zvelt, cu părul alb şi cu un baston sprijinit pe braţ. Privirile ni s-au întîlnit. Avea ochii negri, pătrunzători şi luminoşi.

- De unde ştiţi că sînt păcate? l-am întrebat eu.

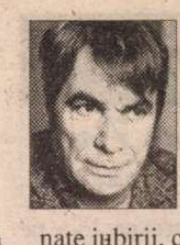
- Pentru că sînt *ziare*, mi-a răspuns el privindu-mă cu un fel de compasiune, sînt *zi-a-re*, a repetat, silabisind de această dată, apoi s-a îndepărtat încet şi s-a pierdut după colţul unei clădiri.

Paradoxul bulgăresc

E LIMPEDE că România a pierdut iremediabil şi pe toate planurile cursa cu Bulgaria. Podul peste Dunăre se face acolo unde vor bulgarii, combinatul de la Giurgiu, deşi pe butuci, viciază încă aerul paradiziac de la Vidin, pînă mai ieri famelica Leva, surata şi omonima slavă a la fel de scheleticului Leu carpatin, se bate acum în design şi în potenţă cu legendara Marcă germană, la temele europene Bulgaria a dovedit mai multă sîrguinţă, iar pe piaţa mondială ea a lansat un produs faţă de care atît revoluţia cît şi tranziţia românească nu sînt mai mult decît jenante forme de gimnastică barbară şi de grobianism păgîn, anume *umbrela bulgărească*. Chiar şi pe frontul monarhic, deşi noi sîntem singura ţară din lume al cărei rege, aflat pe tron în timpul celui de-a doilea război mondial, este, în ciuda apartenenţei sale definitive la patrimoniul istoric european, un om activ şi cu o prezenţă imediată copleşitoare, bulgarii ne-au dat clasă. În timp ce Regele Mihai, prin amatorismul de o candoare discutabilă al Convenţiei Democratice a fost implicat abuziv, graţie invocărilor, declaraţiilor şi diverselor sloganuri, în politica măruntă de partid gonflat, Regele Simeon al Bulgariei a fost lăsat, cu multă înteligenţă, într-un spaţiu neutru. Şi dacă, astfel, ideea monarhică românească şi-a epuizat resursele, în solidar cu eşecul şi cu pulverizarea coaliţiei de jumătate la dreapta, la bulgari, în urma aceloraşi experienţe, ea a devenit o alternativă reală, adică o a treia cale. (A se vedea, spre comparaţie, cum calea noastră care poartă acelaşi număr, cea din fericire neexperimentată încă, se compune suprarealist din Vadim, din Miţura şi din ceata lor de guriţi.) Şi spre a duce, parcă, încă mai departe imaginaţia bulgărească, pe cele mai înalte culmi ale Balcanilor, Regele Simeon a devenit, prin sufragiu, şi prim-ministru, ceea ce, trebuie să recunoaştem, este un paradox mult mai seducător decît acela al revenirii lui Ion Iliescu, pentru a treia oară, în Dealul Cotrocenilor, vizavi de Ştefan Gheorghiu, acolo unde Emil Constantinescu i-a ţinut locul cald timp de patru ani. Competiţia nu s-a terminat însă aici. Pentru a nu rămîne mai prejos decît bulgarii în materie de valorificare superioară a monarhiei, fostul comunist Ion Iliescu l-a transformat pe Regele Mihai, ba printr-o invitaţie la muzeu, ba printr-o întîlnire la căpătîiul(!) colegului mai tomnatic Mihai Viteazul, ba printr-o găzduire aniversară, într-un docil partener de happening sau de performance politico-istoric. În acest moment bulgarii au fost pur şi simplu umiliţi. Or avea ei un rege prim-ministru, dar un preşedinte comunist care să se joace în public cu un rege detronat de comunişti, să se ţină de braţ, să se reculeagă la sfintele cripte, să asculte liturghii şi concerte împreună, chiar asta n-o aveau. Dar cînd tocmai părea că România îşi revine în forţă şi măcar la paradoxuri este premiantă, bulgarii s-au trezit şi s-au răzbunat definitiv. Şi-au ales şi ei un Preşedinte comunist! Om fi avînd noi un Preşedinte comunist şi un Rege monumental, s-or plimba ei la braţ şi s-or juca public împreună, însă, într-un fel sau altul, ambii sînt, din ce în ce mai mult, frumoase piese de scenografie, ornamente rătăcite într-o tranziţie atipică, populată barocizant cu fantasme şi cu miraje. În compensaţie, ai bulgarilor sînt beton: Regele este prim-minstru, adică executiv, iar proaspătul Preşedinte comunist Pârvanov nu are decît 44 de ani. Vîrsta optimă la care se poate făuri istoria, mai ales că domnia sa este, după cîte se aude, şi un reputat istoric! Asta e, şi aici am luat-o în bot!

Pavel Şuşară

DESPRE FEMEI



PREPELEAC

de Constantin Toiu

UNII ajung să se cunoască reciproc prin intermediul câte unei femei întâmplător împărţită, fără să ştie... Bune observatoare, remarcând cine ştie ce meteahnă, apucătură bizară sau vreun amănunt biografic, femeile transmit numai decât informaţiile următorului partener ocazional, dacă vine vorba.

Şi-aşa, unii despre alţii, habar n-având, bărbaţii ajung să afle multe unii asupra altora, mult mai uşor decât dacă ar fi dorit acest lucru cu tot dinadinsul. Sunt cazuri când ei, constatând că, fără ştiinţă, au iubit una şi aceeaşi femeie, se supără, se ofensează, devin geloşi, violenţi... Sau, invers, se împrietenesc la toartă, pe bază de gusturi şi de afinităţi elective, dacă ni se permite...

Să vă dau mai bine un exemplu. Voi folosi, convenţional, trei nume fictive: Ionel, Mitică, Fifi.

Primul are o aventură cu Fifi. Care află că Ionel, după ce i se întâmplă ce i se întâmplă – *începe să sughită*. Îl apucă, domnule, sughiţul! Fifi face caz de întâmplare şi, *venind în contact* cu Mitică, îi povesteşte totul ca pe o nostimadă...

Ionel se cunoaşte bine cu Mitică. Luăm situaţiunea caragialiană cunoscută, – amici de birou... Până când, într-o zi, la o bere, venind vorba de amor, – cine cu cine – pe Mitică îl umflă râsul. Râde aşa, de unul singur. Ionel aşteaptă cât aşteaptă, privindu-l cum râde; pe urmă, întreabă, iritat: „Ce râzi, monşer?!"...

Mitică nu mai conteneşte. El dă din cap, hohotind în sens că lasă... *nu poci a spune, monşer!* Ionel insistă. Văzând că celălalt moare de râs, şi că, la un moment dat, Mitică îndreaptă spre el degetul arătător... deşi nu e ceva clar... Ionel se supără, se enervează, se scoală de la masă şi pleacă; pe urmă, se întoarce, furios, îi cere socoteală, Mitică nu vrea şi pace, şi-atunci Ionel, exasperat, îi trage o palmă.

Şi astfel, doi prieteni buni, daţi ca exemplu de amiciţie şi de încredere unul în altul, ajung să se bată între ei ca chiorii, şi mai şi, ajung cu alai la poliţie... Cum să-i spui unuia că el atunci când... mă rog, sughite! Îl apucă taman atunci sughiţul... Se poate sune una ca asta? Evident că nu. Iar Ionel va fi convins pe veci că bunul său prieten, Mitică, îşi bate joc de el, aşa, din senin, c-aşa-i place lui şi nici măcar nu dă explicaţii...

*
* *

Bine, să trecem. La chestii mai serioase. Astfel, prin colportări de alcov, căzură guverne. Izbucniră conflicte. Războaie! Ca cel pe care Menelau, regele acheilor, soţul aventuroasei Elena, amanta păcătosului de Paris, zicînd orori când despre unul, când despre altul, îl începu contra Troiei codoaşe!...

Au fost păreri pătimaşe pro şi contra... Arhanghelul intratabil al revoluţiei, de pildă, Saint-Just, era de părere că femeile mai mult încurcă decât poţi să pui bază pe ele, şi că dacă n-ar fi nevoie de dânsele, – Fiinţa supremă hărăzindu-le darul procreaţiei în exclusivitate – şi că dacă nu ne-ar captiva, din când în când... *leur faiblesse interessante...;* ei bine, normal ar fi ca ele să fie trimise imediat pe eşafod!...

Nu vom invoca istoria dinadins spre a defăima fiinţa pe care biologia o aşează, omeneşte vorbind, în mijlocul atracţiei absolute, precum şi în centrul poeziei universale. Cele mai pasionante texte din lume nu au fost însă închinate iubirii, ci vicleniei feminine în st re să subjuge şi să apere neamuri într gi. Ca Iudita, nimicind pe vrăjmaş seminţiei sale, cucerindu-l pe general asirian Olofern, opresorul evreilor...

Ea se roagă mai întâi lui Dumneze – de fapt somându-l, ca pe orice bărb cerându-i să treacă la faptă...

*
* *

„Domnul este numele tău! Sfărâm cu puterea ta silnicia lor – îi porunceş ea – şi în mânia ta dărâmă ţara lor, că ei şi-au pus în gând să pângărească l curile tale sfinte... Caută în jos la truf lor şi trimite mânia ta peste capete lor, şi dă în mâna mea, celei văduv puterea pentru ceea ce mi-am pus gând... Nimiceşte semeţia lor pr mâna unei femei! Căci puterea ta nu s în numărul mare, nici tăria ta în puter cailor, ci tu eşti Dumnezeul celor sm riţi, ajutorul celor mai mici, sprijin celor slabi, adăpostul celor părăsi izbăvitorul celor desnădăjduiţi..."

De foarte puţine ori ideea dem craţiei şi harul libertăţii, cunoaşterii inteligenţei, întruchipate de o femeie văduva lui manase, Iudita – prilejui texte atât de înălţătoare, de simple directe, ca rândurile cuprinse în CA TEA IUDITEI din Biblie. După rug ciune, Iudita se găteşte cochetă, p nând la cale planul ei de spioană intr tabilă...

...„Şi scoţând sacul, s-a dezbrăc de veşmântele ei de văduvie, s-a îmb iat şi s-a uns cu miresme, şi-a pieptăn părul, şi-a pus turban în cap şi s-a îm brăcat cu hainele ei de veselie... Apoi îşi puse colierele, brăţările, inelele, ce ceii şi toate podoabele ei... Şi dădu ro bei sale un burduf cu vin şi un ulcior undelemn, turte de smochine şi pâi de grâu curat..."

Astfel pregătită, însoţită de roal ei, văduva lui Manase, teribilă, în cu mea frumuseţei sale redbândită spre şi răpune duşmanul, se apropie poarta asirienilor.

„Şi ei o opriră şi o întrebară: Ci eşti, de unde vii şi încotro te duci? Şi răspunse: „Sunt fiică de Evrei, şi f de ei, căci ei vă vor fi daţi ca hrană.

Şi mă duc la Olofern, generalul o tirii voastre, ca să-i destănuiesc adev rul şi să-i arăt un drum pe unde să ap ce ca să ia în stăpânire muntele între fără ca să piară nici unul din oamer săi".

Garda asiriană amuţeşte de frum seţea ei... O duc cu mare alai la căpet nia lor, Olofern. Care şi el este ferm cat de înfăţişarea Evreicei fugare...

„Şi Iudita intră şi se aşează. Şi inim lui Olofern a fost cu totul răpită mintea lui tulburată..."

Asirianul o îmbie să mănânce şi bea... „Şi Olofern era sub farmecul şi bău atâta vin, cât nu băuse nici dată..."

Iudita, în cele din urmă, rămase si gură în cort cu generalul *biruit de vin*

Văzând aceasta, femeia se aprop de el, îl prinse de păr pe vrăjmaşul p porului său, zicând: „Întăreşte-m Doamne Dumnezeule!...

Apoi îl lovi peste gât de două o din toate puterile şi-i reteză capul"...

Neamul femeiesc, adorat, le aprins de atâtea ori bărbaţilor imaginaţia... Iu birea însă dădu îndărăt înaintea ince tuoasei Fedre... tenacei lady Macbeth răzbunătoarei Iudita, caractere etern ale prozei mondiale. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un expresionism melancolic

EXPOZIŢIA retrospectivă pe care Wanda Sachelarie Vladimirescu a deschis-o la Galeriile Etaj 3/4 nu este nici pe departe un simplu inventar cronologic, acel tip de operaţiune aproape de severitatea unei statistici, în care artistul trebuie să se regăsească pe sine, delimitat în timp, aşa cum păpuşile ruseşti se regăsesc delimitate în spaţiu. Deşi cronologia constituie un criteriu în funcţie de care se operează selecţia, adevăratul criteriu nu este nici cuantificabil şi nici unul exterior. Artista nu pare interesată aproape deloc de istoricitatea lucrărilor sale, de ritmica unei opere construite în jurul unor nuclee validate şi, mai apoi, abandonate, ci de coerenţa lăuntrică a creaţiei şi de acea componentă a viziunii plastice care se exprimă printr-o numită continuitate a tonusului şi printr-o evidentă consecvenţă stilistică. Chiar dacă *retrospectivă* prin enunţ, îndită, cu alte cuvinte, într-o perspecvă inversă, expoziţiei Wandei Sachelarie îi lipseşte tocmai dimensiunea emporală, acea notă specifică în care se poate reconstitui dinamica fluctuanii, cu interese de multe ori contradicorii, a oricărei creaţii de mare întinere. Dar dacă pictoriţa nu-şi propune un bilanţ amănunţit al etapelor, dacă ea nu urmăreşte, din aproape în aproape, propria-i construcţie într-o bogată istoe contextuală şi personală, atunci care este miza ei în această expoziţie? Răspunsul este relativ simplu: continuitatea gîndirii, autenticitatea sentimentelor, consecvenţa şi siguranţa exprimării. Wanda Sachelarie îşi face din timp un aliat conjunctural, un simplu *tovarăş de drum*, pe care îl evocă şi îl curtează insidios doar atît cît îi este necesar pentru a-l dezagrega şi, mai apoi, pentru a-l suspenda cu totul. Privită astfel, expoziţia sa retrospectivă este, în esenţă, o expoziţie atemporală, o acţiune care se exercită exclusiv asupra spaţiului, asupra spaţiului bidimensional, acela al imaginii plastice, dar şi asupra spaţiului fizic, tridimensional, în care ea se articulează ca un discurs cuprinzător şi complex. Dacă în ceea ce priveşte spaţiul exterior am văzut ce se întîmplă - cum se abolește miza oricărei retrospective care este chiar temporalitatea -, în cel plastic, bidimensional, artista ne oferă un adevărat spectacol. Natură duală, supusă permanent unei tentaţii divergente, ea face unul dintre cele mai subtile exerciţii de echilibristică spre a concilia, în imagine, tensiunile contrariilor. Într-un mod cu totul surprinzător, Wanda Sachelarie este simultan delicată, firavă, de o feminitate contemplativă şi discretă, capabilă de a investi culoarea, în ipostaza ei de *ton* şi de *tuşă*, cu cele mai rafinate şi mai tandre valori, dar şi neliniştită, frustă, înspăimîntată de limitele materiei şi de relativitatea instrumentelor. O energie primitivă, la limita idolatriei, emană permanent din compoziţiile ei expansive, înspăimîntate de vid, de o vigoare pe care doar cenzura permanentă a sentimentului o împiedică să plonjeze de-a dreptul în sălbăticie. Arhitect al culorii, cu o mare capacitate de a construi solid şi sintetic doar din cîteva pete, dar şi un analist inteligent şi acut cu tentaţii de grafician, posesoare a unei viziuni monumentale, exprimate sobru într-o perspectivă arhaică, dar disponibilă şi pentru reveriile graţioase şi imponderabile, Wanda Sachelarie Vladimirescu suportă greu orice încadrare fermă în vreuna dintre tipologiile curente. Fără a fi un artist livresc propriu-zis, o natură extrasă direct din precedente culturale, ea se situează, totuşi, într-un amplu spaţiu al memoriei. Referinţele sale implicite, chiar dacă acoperă aparent o plajă istorică imensă, de la desenul parietal şi pînă către mijlocul veacului trecut, se regăsesc, în fapt, într-o zonă unică, şi anume în aceea a modernităţii. Tot ceea ce pare însuşit a posteriori, asumat după o serioasă deliberare, este născut din acea nevoie imperativă, oarecum inocentă şi romantică, a conştiinţelor moderne de a-şi regăsi şi exersa libertatea pe spaţii expresive pure, necenzurate şi nesupuse unei ordini artificiale de către normele abstracte ale pedagogiilor academiste. Dar, dincolo de posibile apropieri şi de repertoriile comune ale unui interval dat, pictura Wandei Sachelarie se identifică limpede şi pregnant. Chiar dacă unele dintre temele sale pot fi regăsite, în perioada inter- şi imediat postbelică şi în zona de interes a altor artişti din generaţii apropiate, în special în repertoriul unor pictoriţe ca Magdalena Rădulescu, Margareta Sterian şi chiar Tia Peltz - scenele de dans în special, dar şi acelea cu aglomerări de personaje schematice, într-o stare de semilevitaţie -, la Wanda Sachelarie Vladimirescu ele capătă note particulare şi distincte. Tot ceea ce la Margareta Sterian era histrionism, la Magdalena Rădulescu evaziune şi miraj, iar la Tia Peltz un gen de cochetărie ludică şi volubilă, devine aici pretext pentru o jubilaţie gravă. Şi această contradicţie aparentă nu este deloc întîmplătoare pentru că întreaga expoziţie constituie spaţiul unor asemenea paradoxuri: retrospectivă în afara temporalităţii, delicateţe şi forţă, contemplaţie şi răbufnire, laconism şi discursivitate, memorie şi inocenţă. Iar dacă ar trebui să restrîngem totul la o singură formulă, aceasta nu ar putea fi decît din aceeaşi categorie: cum ar fi *expresionismul melancolic*, de pildă. ■

DESPRE EUGENIA

DEŞI se vorbeşte mereu despre necesitatea de a face cunoscut aportul intelectualilor români in afara hotarelor în planul culturii, xistă personalităţi deosebit de relevante in acest punct de vedere, despre care nu e spune nici un cuvînt. Mai ales cînd es- vorba de persoane, care în general nu sistă pe afirmarea lor publică, preferînd stea "departe de lumea dezlănţuită" şi se concentreze asupra muncii lor, să-şi rmărească cu pasiune preocupările, hiar dacă nu se întrezăreşte nici o geană e speranţă de recunoaştere în ţara de orine. Lucrările lor rămîn practic necunosute publicului de la noi, ceea ce nu poate decît spre paguba lui. De aceea mi-am ropus să vorbesc despre un caz frapant, ineînţeles, al unei prietene apropiate. Ăci cine altcineva l-ar povesti ?

Mă refer la specialista în folcloristică, rientalistică şi muzicologie, Eugenia opescu-Judetz (născută la Giurgiu în 926), stabilită din anii '70 la Pittsburgh, a.. A mai existat la noi doar o singură latare despre activitatea ei, şi anume ea făcută la Radio România Cultural, nul trecut, de către Victoria Dumitriu. Este oare posibil ca ceaţa ce s-a creat în jurul numelui Eugeniei Popescu-Judetz să fie atît de deasă şi din pricină că soţul i a fost instructor la echipa de dansuri in Scorniceşti la sfârşitul anilor '60? Vreau să cred că ipoteza aceasta este doar fantasmă a nedumeririlor mele.)

Trebuie să spun că aceste note sînt săace în date, deoarece prietena mea a rezat să mă ajute în această privinţă, nefind interesată de popularizarea activităţii i, chiar şi pe această cale, aleasă de mie. Dar ceea ce am trecut în aceste rînduri ste perfect întemeiat.

Cunoscută în ţară mai întîi ca solistă i coregrafă de dans popular, la un moment dat şi-a îndreptat preocupările spre ercetări orientaliste, prin incursiuni în iferite domenii ca ţesăturile persane, pectacolele de "karaghiozi" (marionete urce din hîrtie decupată) etc., concrezate în comunicări ţinute la "Societatea de orientalistică" din Bucureşti. Dar tema principală, asupra căreia s-a concentrat la un moment dat, a fost muzica lui Dimitrie Cantemir. În acest scop şi-a început lunga serie de călătorii la Istanbul, trecînd la studierea directă a manuscriselor aflate în bibliotecile de acolo, perfecţionîndu-şi, bineînţeles, totodată cunoaşterea limbii turce, a scrierii arabe şi a notaţiei specifice muzicii orientale clasice. Ca urmare, înainte de a părăsi definitiv ţara, în 1973 a reuşit să editeze la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor lucrarea *Dimitrie Cantemir, Cartea Ştiinţei Muzicii*. Spicuind doar cîte ceva din cele cuprinse în volumul din 1973, amintesc capitolul privind viaţa lui "Dimitrie Beizadea" la Constantinopol, o vedere generală asupra muzicii clasice turceşti, ideile novatoare incluse în "Cartea ştiinţei muzicii" ca notaţie, moduri, ritm, forme etc., influenţa lui Cantemir asupra muzicii turceşti, precum şi facsimilul manuscrisului original cu traducerea lui şi facsimilul melodiilor, însoţit de transcrierea melodiilor în notaţia europeană.

La Universitatea Duquesne, a predat diverse cursuri de dans folcloric, istoria artei etc. pînă la pensionare. Continuînd să studieze muzica turcă în general şi a lui Dimitrie Cantemir în special, în cursul şederilor la Istanbul şi-a făcut prietenii şi relaţii durabile în mediile istoricilor şi editorilor din Istanbul. Astfel i-a fost posibil să publice numeroase lucrări, fie sub formă de articole, fie de volume de sine stătătoare. Mă restrîng la a cita cele finalizate în perioda 1999-2001, şi anume trei apariţii semnificative.

Una din ele amplifică lucrarea cu tema muzicii lui Cantemir. Volumul *Prinţul Dimitrie Cantemir, teoretician şi compozitor de muzică turcă* a apărut în două versiuni, turcă şi engleză, la Editura Seleuk Alimdar. În legătură cu aceasta, amintesc faptul că în anii '90, Academia Română, intenţionînd să încheie ediţia operelor complete ale lui Dimitrie Cantemir cu volumul creaţiei lui muzicale, semnase un contract cu E.P.J. pentru redactarea respectivului volum. E.P.J. a finisat elaborarea volumului în 1996. Din păcate, Academia a amînat mereu realizarea proectului şi în cele din urmă l-a părăsit, lipsindu-i, se pare, personalul ajutător necesar şi condiţiile tehnice. Autoarea, totuşi, a continuat să lucreze la această temă, ceea ce a avut drept rezultat apariţia volumului mai sus citat la Istanbul, în 1999.

O altă lucrare de anvergură din această perioadă, E.P.J. a realizat-o în colaborare cu Adriana Şirli, muzicoloagă stabilită la Paris. Intitulată *Sources of 18-th Century Music*, prezintă şi analizează două tratate de muzică comparată, scrise de doi teoreticieni muzicieni greci din sec. XVII, Panayiotes Shalaţoglu şi Kyrilos Marmarinos, şi în care se pune în paralelă muzica greacă şi cea turcă a epocii.

A treia realizare a Eugeniei P. Judetz în ultimii doi ani ai secolului trecut este deosebit de semnificativă. Este vorba de participarea ei la ultimul volum (dedicat artelor) din cele 10 volume festive editate de Ministerul turc al Culturii cu prilejul a 700 de ani de la înfiinţarea Imperiului otoman. Enciclopedia intitulată *Osmanli (Otomanii)* a avut 800 de colaboratori, dintre care 140 cercetători străini. Un singur colaborator român -Viorel Panaitmai este prezent în această enciclopedie, în alt volum. La invitaţia iniţială, E.P Judetz a ales ca subiect de articol "Conceptul turc de suită de concert". Ministerul Culturii a revenit însă pentru a-i solicita şi un articol despre Dimitrie Cantemir, care s-a intitulat "Prinţul muzician Kantemiroglu". În ediţia engleză, "concisă", în patru volume totuşi "voluminoase", sînt menţinute cele două articole ale Eugeniei P. Judetz, singurele de un autor "ne-turc".

În ultimele două scrisori am aflat despre noile proiecte la care lucrează. Unul dintre acestea reia tema "Cantemir", în care E.P.J. doreşte să redea viziunea prinţului moldovean asupra societăţii turceşti, aşa cum reiese din scrierile lui. (Titlu provizoriu -"Cantemir's view of the turks"),

Dar deosebit de semnificativ îmi apare faptul că celelalte proiecte pomenite de ea stau sub semnul învierii amintirilor din primele perioade ale vieţii, evocînd mediul din care a pornit, cel al regiunii dunărene. Astfel, de exemplu, îmi explic faptul că, amintita editură a Ministerului Culturii din Turcia, urmînd să publice o serie de 20 volume despre istoria turcă şi cerîndu-i din nou contribuţia, E.P.J. a ales ca temă istoricul insulei Ada Kaleh. În timpul discuţiilor, editorii au fost foarte interesaţi de cele relatate de ea şi au îndemnat-o să treacă la scrierea memorialor, pentru a i le publica în engleză şi în turcă.

Atrasă de proiect, E.P.J. a început să lucreze la redactarea a ceea ce se va intitula "Along the Danube. Melodies with memories" (titlu care s-ar traduce eventual prin "Dealungul Dunării. Melodii încărcate cu amintiri"). Pornind de la evocarea insulei Ada Kaleh (probabil ţinta multor excursii pe Dunăre cu vasul tatălui ei) ca o prefigurare a întîlnirii cu cultura turcă, va trece la descrierea fostelor raiale turceşti şi în primul rînd a Giurgiului, oraşul ei de baştină, urmînd să povestească şi anii petrecuţi la Bucureşti, studiile şi cariera parcursă aci, peregrinările prin ţară alături de soţul ei, pentru a culege melodii şi dansuri populare, contactul cu limbile şi culturile orientale prin profesorul ei, de origină armeană, H.Dj. Siruni, trecerea prin ţări ale Orientului, apropiat sau mai îndepărtat, (Liban, India) şi în sfîrşit relaţia privilegiată cu Istanbulul. Toate aceste însemnări urmează, după propria ei expresie, să fie "mozaicate" cu note istorice, melodii culese din Dobrogea, întîlniri cu diverşi creatori sau executanţi de muzică populară etc.

Separat are în proiect o lucrare de asemeni legată de insula dispărută: "Tribute to Ignacz Kunos" ("Omagiu lui Ignacz Kunos"), Kunos fiind culegător de basme şi cîntece locale la sfîrşitul secolului XIX, precum şi autor al unor note etnografice importante. În introducere, E. P. Judetz se va referi la istoricul şi etnografia insulei. Lucrarea o interesează şi pentru a studia influenţele româneşti şi sîrbeşti în limba turcă vorbită la Ada Kaleh.

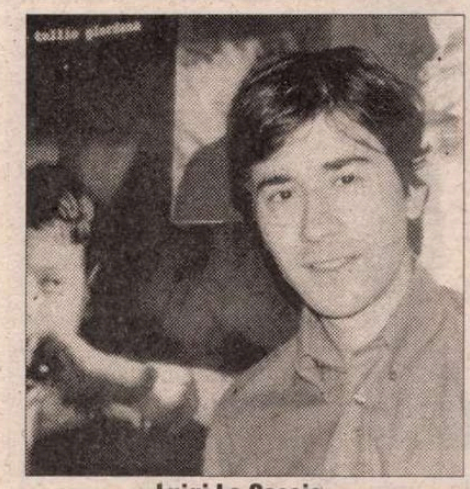
Un alt fapt important legat de persoana E.P.J. mai trebuie menţionat: donaţia pe care a făcut-o Bibliotecii Naţionale din Washington, cuprinzînd fişierul de dansuri folclorice culese pe teritoriul României de către soţii Popescu-Judetz şi constituind un *site* des consultat în catalogul Internet al respectivei instituţii.

Yvonne Hasan

ALTFEL DE FESTIVAL

DE LA bun început, trebuie spus că, anul acesta, Zilele Filmului Italian au îmbogățit toamna cinefililor bucureșteni cu câteva evenimente care au dat acestei manifestări o notă aparte (cel puțin în *contextul dâmbovițean* al manifestărilor de gen): în mod evident, organizatorii (Institutul Italian de Cultură și Asociația culturală Itaro Arte) au vrut să ne ofere nu doar un festival ci, mai ales, *un alt fel de festival.* Șase filme reunite sub genericul "Mari autori ai cinematografiei italiene: trecut și prezent", două expoziții – "Omagiu lui Vittorio De Sica" și "Cineromit, un vis cinematografic româno-italian: 1941-1946"), doi invitați de marcă - Alberto Farassino, critic și istoric de film, și Luigi Lo Cascio, o stea în plină ascensiune a filmului italian actual, câștigător în acest an la Veneția al prestigiosului trofeu Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare masculină - și, nu în cel din urmă rând, o dezbatere (privind *cinematograful european și filmul de autor* versus *cinematograful american* și *dominația producătorilor)* găzduită de Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București, în cadrul căreia studenții (viitori regizori, operatori, scenariști, critici de film, monteuri de imagine și sunet) au avut un profitabil și benefic schimb de opinii cu Alberto Farassino (în calitatea sa de profesor la Catedra de film a Universității din Pavia și membru în Consiliul de conducere la Cineteca Nazionale Italiana).

Așadar, un festival care s-a ambiționat să cocheteze nu cu *gustul marelui public* (și bine a făcut, căci, actualmente, pe plaiurile noastre mioritice, cocktail-ul "manele&telenovele" bate, oricum, filmul), ci cu *gustul cinefilului* și care, în mod deliberat, și-a propus să ne ofere nu atât (sau nu numai) filme *în premieră* (cum ne-am obișnuit la astfel de evenimente), cât, mai ales, ne-a dat posibilitatea să vedem (sau să revedem în copii restaurate) câteva dintre *capodoperele* filmului italian dintotdeauna. Selecția (făcută cu știință și dragoste de cinema de Veronica Lazăr – președinta Itaro Arte sau, altfel spus, inima și sufletul acestei manifestări) alătură (nu eterogen și aleator, cum ar părea la o privire mai neatentă) creații din anii '60-'70 cu producții de dată recentă ale cinematografului peninsular (cum ar fi *La Stanza del figlio/Camera fiului/,* film distins cu *Palme d'Or* la Cannes 2001). Criteriul a fost cel al *valorii regizorilor aleși* (de unde și titlul selecției), dar a fost și cel al *interferențelor,* nu doar tematice, sau al *afinităților elective.* Astfel, la prima vedere, Nanni Moretti – regizorul filmului pe care tocmai l-am citat și care a inaugurat Zilele..., - pare, prin tipul de cinema pe care îl practică (intimist, psihologic, intelectualist, cu multe elemente postmoderniste) și prin tipul de creator pe care îl exprimă (concentrat pe propriile obsesii, de un egocentrism ce merge până la nombrilism) a nu avea nimic în comun cu Giuseppe De Santis (semnatarul, în 1949, al filmului *Riso amaro/Orez amar/* - reprezentantul unui cinema neorealist popular, cu note melodramatice, dar puternic ancorat în realitatea social-politică a Italiei imediat postbelice). Sau cu Luchino Visconti - aristocratul comunist care, prin *Rocco e i suoi fratelli/Rocco și frații săi/,* realizează un film-frescă cu o rafinată structură simfonică, demonstrând astfel că un subiect de actualitate (migrarea celor din Sudul sărac spre Nordul industrializat) poate capăta noblețea și suflul unei tragedii antice și că personaje (aparținând marii familii a celor considerați, de obicei, *oameni fără importanță)* pot rivaliza prin profunzime și complexitate psihologică cu cele create de un Dostoievski sau un Thomas Mann. Dar, o privire mai atentă și avizată, scoate în evidență conexiuni discrete și îl relevă pe Moretti cel crescut în admirația filmul lui De Santis, (căruia i-a adus, de altfel, un subtil omagiu în *Caro diario/Dragă jurnalule/* când a inclus, printre imaginile emblematice ale culturii



Luigi Lo Cascio, protagonistul filmului *Cento passi*

vizuale ale secolului XX, și celebra secvență a dansului Silvanei Mangano) sau pe Moretti cel preocupat, asemeni ca Visconti, de tema *familiei* (a disoluției sau a regăsirii ei). Conexiuni există și între filmul de dată recentă a lui Marco Tullio Giordana *(Cento passi/O sută de pași/)* și filmul, devenit deja clasic, al lui Francesco Rosi *(Mani sulla citta/Mâinile pe oraș),* iar citarea de către Giordana, în anul 2000, a finalului acestei producții italiene din 1963 arată clar voința realizatorului de a continua tradiția acestui gen de cinema al intervenției sociale și politice. Reperul comun între alte două filme incluse în selecție - *Isoliti ignoti /Făptași necunoscuți* (Mario Monicelli, 1958) și *Divorzio all'italiana/Divorț în stil italian* (Pietro Germi,1962) este nu atât genul (*comedie*), cât mai ales faptul că ele marchează *sfârși unui anume gen de comedie* – tip fa populară (în stilul celor interpretate Toto care, de altfel, în semn de omag este distribuit de Monicelli în film semnat de el) și *începutul noii come italiene*, axată pe critica de moravuri pe satirizarea diverselor aspecte ale tualității social-politice. Desigur, film vedetă al acestei selecții de filme-v detă, marea revelație și adevărat *coup coeur* pentru tânăra generație de spec tori-cinefili, a fost *Miracolo a Milar Miracol la Milano*, unde Vittorio Sica aliază în mod magic, după o rețe doar de el cunoscută, realismul și fa tasticul, umorul și poezia, gagul și tra cul, gentilețea și sarcasmul, pentru a pune în fața unei capodopere în care recunosc influențe creator asimilate Chaplin, dar în care, totodată, se reg rează motive și teme ce au inspirat, pr tre alții, pe un Fellini sau pe un Spi berg (finalul din *E.T.* este calchiat, mod evident, după finalul filmului De Sica).

Bucuria (re)descoperirii acestei podopere a filmului universal s-a com pletat în chip fericit cu plăcerea de admira – grație Expoziției omagi prilejuite de sărbătorirea a 100 de ani la nașterea marelui cineast italian, multiplelor fațete ale talentului regiz rului și actorului care a fost De Sica. D că adăugăm la toate acestea, docume tele inedite (deosebit de valoroase pe tru cunoașterea istoriei filmului rom nesc și încercărilor făcute pentru a-l i tegra în circuit european), prezentate expoziția dedicată societății cinemat grafice italo-române Cineromit, ave adevărata dimensiune a Zilelor filmul italian care, anul acesta, au fost nu do *un festival*, ci un adevărat *regal cir matografic.*

Viorica Buc

CENTRUL MULTI ART DANS a împlinit un an

Salutam cu bucurie, în urmă cu un an, apariția unui nou spațiu destinat dansului contemporan și conexiunilor sale cu celelalte arte ale secolului XXI: *Centrul Multi Art Dans*, care funcționează de atunci în Casa de Cultură "Nicolae Bălcescu", a sectorului 4.

Cu și mai mare bucurie înregistrăm astăzi performanța micului grup de *nebuni pentru dans*, cum îi numeam la vremea respectivă, care au reușit să realizeze ceea ce și-au pus în gând și luptându-se cu balaurul financiar au izbutit să scoată la rampă o serie întreagă de spectacole în premieră absolută, să organizeze cursuri și stagii pentru profesioniști și amatori, din care s-au putut finanța în proporție de 60%, restul fiind sponsorizări și, fapt aproape de neînchipuit, să-și păstreze entuziasmul inițial și chiar o anumită candoare emoțională. Vava Ștefănescu, director executiv, Mihaela Mihalcea, directorul departamentului de spectacole, Andreea Mincic, directorul departamentului Multi Art, secondați de Andreea Duță și de noua coechipieră Monica Stoian, formează o mică comunitate de artiști care au depășit nu cu mult vârsta de treizeci de ani, dar care dovedesc o disponibilitate sufletească pe care arare ori o mai putem întâlni și la persoane cu mult mai tinere.

Este destul de dificil să pui astăzi pe picioare un spectacol și cu atât mai greu să faci să funcționeze o instituție cu mai multe spectacole, manifestări interdisciplinare și programe educaționale. Centrul *Multi Art Dans* s-a născut dintr-o necesitate, aceea de a crea un loc permanent deschis dansatorilor și coregrafilor independenți, de dans contemporan. Dar dacă el a putut și funcționa, faptul se datorează pe de-o parte muncii susținute și ingeniozității organizatorilor, iar pe de altă parte unor sacrificii consimțite de dansatori și coregrafi, pentru care actul artistic era primordial și nu remunerarea lui. La conferința de presă organizată cu ocazia împlinirii unui an de activitate a *Centrului MAD*, Vava Ștefănescu mărturisea în sensul celor mai sus arătate: "am inventat soluții ca să putem merge mai departe", iar Mihai Mihalcea adăuga că, "artiștii nu au fost întotdeauna plătiți". Toate aceste date sunt semnul unei dorințe neclintite de a aduce la lumină actul de creație, oricât de dificile ar fi condițiile în care el se naște și deci, implicit, sunt semnul unei puternice vitalități creatoare, menită să învingă. O primă probă a fost dată chiar în primul an de funcționare, când *Centrul MAD* a fost finanțat de EUROART - Fondul Cultural European timp de o jumătate de an, după care au reușit să se autofinanțeze, singurul sponsor ulterior cu o contribuție mai consistentă fiind Antena Pro Helvetia, reprezentată de directorul Gabriela Tudor. Și, în aceste condiții, este relevant să amintim care au fost producțiile *Centrului MAD.* Înființat în luna noiembrie a anului 2000, Centrul a dat primul spectacol în luna decembrie a aceluiași an, acesta fiind creația lui Mihai Mihalcea *Hamman/ Prizonier în cutia toracică*, după care au urmat pe parcursul anului 2001, *Bătrânul de la graniță*, o creație a lui Eduard Gabia, *Diva* o coproducție de Mihaela Sîrbu, Vava Ștefănescu și Andu Dumitrescu, *Take five* în coregrafia lui Carmen Riban, și *De trei zile fără sora Ana*, spectacol realizat de Mateia Stănculescu, apoi *Strada 11 iunie nr. 41*, instalație coregrafică de Vava Ștefănescu și *Outcome*, spectacol creat de Manuel Pelmuș. Acestor producții proprii li s-au adăugat și o serie întreagă de creații anterioare, găzduite și ele în spațiul *Centrului MAD: Despre tine*, spectacolul Vavei Ștefănescu, *Dans X* în coregrafia lui Cosmin Manolescu, *5 minute din viața mea*, creația lui Eduard Gabia, *Către nicăieri* de Mateia Stănculescu, *Ființe ale mâinilor*, spectacolul lui Carmen Riban, *Strângeri de inimă* de Ion Dumitrescu, *Iluzii de hârtie* spectacolul Elenei Zamfirescun, serie încheiată de spectacolul Silviei Mihai, *Și... acum?*

Cine este atent nu numai la numărul acestor creații, simte încă din titlurile lor o undă puternică de înnoire, de prospețime, existentă în toate aceste producții, care, desigur, au oscilat în sus și în jos pe o anumită scară valorică, dar întotdeauna au purtat marca sincerității și a originalității.

Departamentul de educație artistică nu a fost cu nimic mai prejos prin propunerile sale decât cel de spectacole. El a oferit o gamă largă de posibilități de instruire, atât pentru profesioniști, prin organizarea unor ateliere cu artiști de talie internațională, precum elvețianul Jean-Marc Heim, dansatorul francez Pascal Allio, profesoara de dans de caracter Nadejda Loujine, "Cavaler al Artelor și Literelor" din Franța și artiștii Heine Røsdal Avdal din Norvegia și Yukiko Shinozaki din Japonia, dar nu mai puț și pentru amatori de toate vârstele, ca au beneficiat și ei de cursuri de da contemporan, etnodans, step, dans societate sau relaxare prin dans, în si tem de abonamente pe 3, 6 sau 9 luni, cadrul programului *E vârsta să dansez*

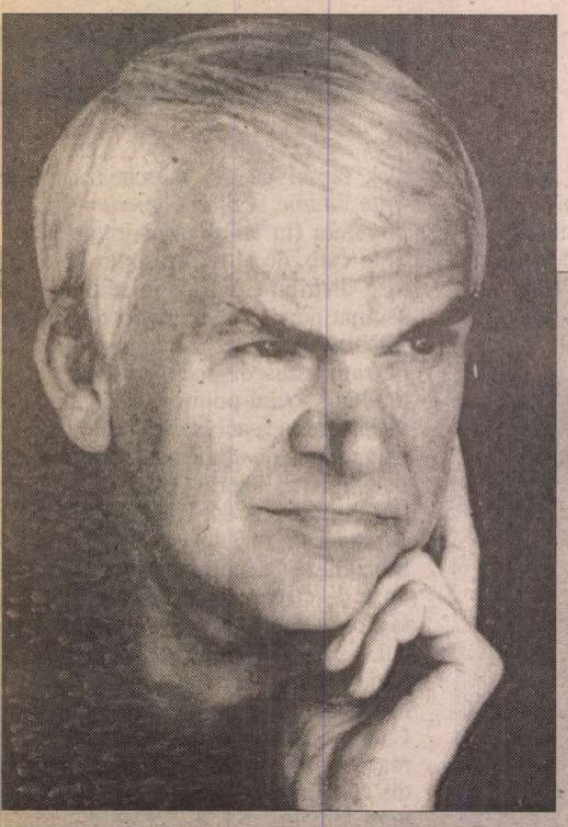
În fine, departamentul *Multi A Club* a susținut și el o serie de ever mente din zona artelor vizuale și a spe tacolelor interdisciplinare, precum deo proiecții cu filme de dans ale st denților Universității de Artă, un co cert Sorin Romanescu, o expoziție Grupului Frîna, sau altele ale lui Ni Ilfoveanu sau a Lilei Passima, un ha pening de Andreea Mincic și Sorin R manescu, o expoziție de fotografii Ra Sava și multe altele.

Conferința de presă de la *Centr Multi Art Dans*, nu a fost nici ea anon mă, ci s-a intitulat "Vitejiile lui Mad c Voinic pe tărâmul fermecat al dansulu și a fost urmată în seara aceleiași zile decernarea unor "Mere de Aur", fieca măr purtând un nume: "mărul stagiunii "cel mai atrăgător spectator", "articol de la marginea lanului", "cel mai darn finanțator" etc.

La atâta curaj, pricepere manageri lă, dragoste statornică pentru arta dans lui și căldură sufletească, de care au d dovadă până acum organizatorii *Centr lui MAD*, nu ar mai fi de adăugat dec o singură urare: să fie, în continuare, fel de perseverenți, de tenace, de neîn frânați și să dea viață necurmată, înc mulți ani de acum încolo, lui "MAD c Voinic"!

Liana Tugear

MILAN KUNDERA în dialog cu Christian Salmon



SCRIITORUL ceh Milan Kundera este deja bine cunoscut cititorilor români grație apariției în serie a romanelor lui la editura Univers. După ce ani de zile a fost receptat în primul rând ca reprezentant al primăverii de la Praga, ca disident (în perioada disidenței, 1969, l-am cunoscut la Praga), ori exilat politic (în Franța, din 1975), acum el apare – eliberat de aceste conjuncturi istorice – ca unul dintre importanții scriitori europeni.

Disecția inteligentă, lucidă și afectuoasă în același imp, la care supune existența omului în romanele lui *Gluma, Viața e în altă parte, Valsul de adio, Cartea rîsului și a uitării, Insuprtabila ușurătate a ființei, Nemurirea, Lentoarea, Identitatea* e resimțită ca definitorie pentru omul contemporan. Volumul *Arta romanului* (1986), este prima carte scrisă de Kundera direct în limba franceză. Ea reprezintă, cum precizează autorul în prefață, „o carte eseu, bilanț al reflecțiilor mele asupra artei romanului".

Volumul, adaugă Kundera în aceeași prefață, n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. Cele șapte texte relativ independente care o alcătuiesc (*Moștenirea discreditată a lui Cervantes, Convorbire despre arta romanului Note inspirate de „Somnambulii", Convorbire despre arta compoziției, Undeva acolo, în spate, Șaptezeci și trei de cuvinte, Romanul și Europa*) exprimă concepția scriitorului asupra romanului european („arta născută din râsul lui Dumnezeu").

În epoca contemporană, epoca „paradoxurilor terminale", romanul e menit să lupte contra a ceea ce Heidegger numea „uitarea ființei". El trebuie să fie o contrapondere a progresului lumii care conduce, în special prin mijloacele de informare în masă, la un fel de uniformizare și unificare a istoriei planetei. Romanul, ca model al lumii bazat pe relativitatea și ambiguitatea lucrurilor omenești, dacă vrea să descopere porțiuni noi de adevăr – deci să-și împlinească menirea – nu poate să o facă decât în răspăr cu progresul omenirii. Istoria romanului, ca operă a Europei, înseamnă succesiunea descoperirilor romanești și nu însumarea cantitativă a romanelor.

Romanele care nu descoperă nimic nou, ci doar confirmă ceea ce se spune sau trebuie să se spună – cum au fost cele mai multe dintre cele ale universului totalitar, bazat pe un unic adevăr – „se situează în afara istoriei romanului". Două din eseurile volumului se referă unul la Kafka, altul la H. Broch, dar și în acesta și în toate celelalte, reflecțiile lui Kundera merg permanent spre câțiva autori care sunt stelele fixe ale „istoriei sale personale a romanului": Rabelais, Sterne, Diderot, Flaubert, Musil, Gombrowicz și în special Cervantes la care se referă această mărturisire de credință.

„Dar dacă viitorul nu reprezintă o valoare în ochii mei, de cine sunt legat: de Dumnezeu? de patrie? de popor? de individ?

Răspunsul meu este pe cât de ridicol, pe atât de sincer: nu sunt legat de nimic altceva decât de moștenirea discreditată a lui Cervantes".

Oferim în continuare cititorului un fragment care mi s-a părut semnificativ din dialogul scriitorului ceh cu Christian Salmon, intitulat *Convorbire despre arta romanului.*

C.S.: Concepția dumneavoastră despre roman ar putea fi deci definită ca o meditație poetică asupra existenței. Totuși, romanele dumneavoastră n-au fost întotdeauna înțelese astfel. Se află în ele multe evenimente politice care au alimentat o interpretare sociologică, istorică sau ideologică. Cum conciliați interesul dumneavoastră pentru istoria societății cu convingerea că romanul examinează înainte de orice enigma existenței?

M.K.: Heidegger caracterizează existența printr-o formă arhicunoscută: in-der-Welt-sein, a fi-în-lume. Omul nu se raportează la lume ca subiectul la obiect, ca ochiul la tablou; nici chiar ca actorul la decorul unei scene. Omul și lumea sînt legați ca melcul de cochilia sa: lumea face parte din om, ea e dimensiune a lui și pe măsură ce lumea se schimbă, existența (in-der-Welt-sein) se schimbă și ea. Începând cu Balzac, „die Welt" a ființei noastre are un caracter istoric și viețile personajelor se derulează într-un spațiu al timpului jalonat de date. Romanul nu va mai putea să se debaraseze niciodată de această moștenire a lui Balzac. Chiar Gombrowicz care inventă istorii fanteziste, improbabile, care violează toate regulile verosimilității, nu scapă de ea. Romanele lui sînt situate într-un timp datat și perfect istoric. Dar nu trebuie să confundăm două lucruri: există pe de o parte romanul care examinează *dimensiunea istorică a existenței omenești,* există pe de alta romanul care este *ilustrarea unei situații istorice,* descrierea unei societăți la un moment dat, o istoriografie romanțată. Cunoașteți toate acele romane scrise despre Revoluția Franceză, despre Marie-Antoinette, sau despre 1914, despre colectivizarea în URSS (pentru sau contra ei), sau despre anul 1984; toate acestea sînt romane de vulgarizare care traduc o cunoaștere neromanescă în limbajul romanului.

Or, nu voi obosi niciodată să repet: singura rațiune de a fi a romanului este să spună ceea ce doar romanul singur poate să spună.

Dar ce poate să spună în mod specific romanul despre Istorie? Sau: care e modalitatea dumneavoastră de a trata Istoria?

Iată cîteva dintre principiile mele. În primul rînd: tratez cu o economie maximă toate circumstanțele istorice. Mă comport referitor la Istorie asemenea scenografului care aranjează o scenă abstractă cu cîteva obiecte indispensabile acțiunii.

Al doilea principiu: nu reține dintre circumstanțele istorice decît pe cele care creează pentru personajele mele o situație existențială revelatoare. Exemplu: în *Gluma,* Ludvik își vede toți prietenii și colegii ridicînd mîna, pentru a vota, cu o totală ușurință, excluderea lui de la universitate făcînd astfel să i se clatine toată viața. El e sigur, că ar fi fost capabili, dacă era necesar, să voteze cu aceeași ușurință spînzurarea lui. De unde definiția pe care o dă omului: o ființă capabilă în orice situație să-și trimeată aproapele la moarte. Experiența antropologică fundamentală a lui Ludvik are deci rădăcini istorice, dar descrierea Istoriei însăși (rolul Partidului, rădăcinile politice ale terorii, organizarea instituțiilor sociale etc.) nu mă interesează și nu o veți găsi în roman.

Al treilea principiu: istoriografia scrie istoria societății, nu pe cea a omului. De aceea evenimentele istorice de care vorbesc romanele mele sînt adesea uitate de istoriografie. Exemplu: în anii care au urmat invaziei rusești a Cehoslovaciei din 1968, teroarea contra populației a fost precedată de masacrarea, organizată oficial, a cîinilor. Episod complet uitat și fără importanță pentru un istoric, pentru un politolog, dar de o semnificație antropologică supremă! Doar prin acest unic episod am sugerat în *Valsul de adio* climatul istoric. Un alt exemplu: în momentul decisiv din *Viața este în altă parte,* Istoria intervine sub forma unor indispensabili neeleganți și urîți; nu se găseau alții în acea perioadă; aflat în fața celei mai frumoase ocazii erotice a vieții lui, Jaromil, temîndu-se să nu fie ridicol în indispensabili, nu îndrăznește să se dezbrace și fuge. Lipsă de eleganță! Altă împrejurare istorică uitată și totuși cît de importantă pentru cine era obligat să trăiască sub un regim comunist.

Al patrulea principiu e cel care merge cel mai departe: nu numai împrejurarea istorică trebuie să creeze o situație existențială nouă pentru un personaj de roman, dar și Istoria trebuie să fie înțeleasă și analizată *în ea însăși* ca situație existențială. Exemplu: în *Insuportabila Ușurătate a ființei,* Alexander Dubcek, după ce a fost arestat de armata rusă, Kidnapat, închis, amenințat, constrîns să negocieze cu Brejnev, se întoarce la Praga. Vorbește la radio, dar abia poate vorbi, își trage răsuflarea, face în mijlocul frazelor lungi pauze atroce. Ceea ce revelă pentru mine acest episod istoric (de altfel, complet uitat căci, două ore mai tîrziu, tehnicienii de la radio au fost obligați să taie pauzele penibile ale discursului) este *slăbiciunea.* Slăbiciunea – categorie foarte generală a existenței: „omul e totdeauna slab confruntat cu o forță superioară; chiar cînd are corpul de atlet al lui Dubcek". Tereze nu poate suporta spectacolul acestei slăbiciuni care îi repugnă și o umilește și preferă să emigreze. Dar în fața infidelităților lui Tomas, ea e ca Dubcek în fața lui Brejnev: dezarmată și slabă. Știți deja ce e ameteala: este să fii beat de propria slăbiciune, este dorința insurmontabilă de a cădea. Tereze înțelege brusc că „ea face parte dintre cei slabi, din tabăra celor slabi, din țara celor slabi, și că trebuie să le fie credincioasă tocmai pentru că sînt slabi și abia își trag sufletul în mijlocul frazelor". Și, beată de propria slăbiciune, îl părăsește pe Tomas și revine la Praga în „orașul celor slabi". Situația istorică nu este aici un fundal, un decor în fața căruia se derulează situațiile omenești, ci este ea însăși o situație omenească, o situație existențială în dezvoltare.

La fel, în *Cartea rîsului și a uitării,* Primăvara de la Praga nu este descrisă în dimensiunea sa politico-istorico-socială, ci ca una din situațiile existențiale fundamentale: omul (o generație de oameni) acționează (face o revoluție), dar actul său îi scapă, nu-l mai ascultă (revoluția face ravagii, asasinează, distruge), așadar el face totul pentru a prinde și a stăpîni acest act nesupus (generația creează o mișcare de opoziție, reformatoare), zadarnic însă. O dată ce ne-a scăpat, un act nu mai poate fi niciodată recuperat.

Lucrul acesta ne amintește de situația lui Jacques Fatalistul despre care ați vorbit la început.

Dar de data aceasta, e vorba de o situație colectivă, istorică.

Pentru a înțelege romanele dumneavoastră, e important să cunoști istoria Cehoslovaciei?

Nu. Romanul spune el însuși tot ce trebuie să se știe în acest sens.

Lectura romanelor nu presupune nici o cunoștință istorică?

Există istoria Europei. Din anul o mie pînă în zilele noastre, ea nu este decît o singură aventură comună. Noi facem parte din ea și toate acțiunile noastre, individuale sau naționale, nu-și revelă semnificația decisivă decît dacă sînt situate prin raportare la ea. Pot să înțeleg Don Quijotte fără să cunosc istoria Spaniei. Nu pot să-l înțeleg fără să am o idee, cît de globală, despre aventura istorică a Europei, despre epoca ei cavalerească de exemplu, despre iubirea curtenitoare, despre trecerea de la Evul Mediu la epoca Timpurilor Moderne.

În Viața e în altă parte, *fiecare fază a vieții lui Jaromil e confruntată cu fragmente din biografia lui Rimbaud, a lui Keats, a lui Lermontov etc. Cortegiul de 1 mai de la Praga se confundă cu manifestațiile studențești din mai '68 de la Paris. Astfel dumneavoastră creați pentru eroul dumneavoastră o vastă scenă care înglobează toată Europa. Cu toate acestea romanul se desfășoară la Praga. El culminează cu momentul puciului comunist din 1948.*

Pentru mine, este romanul condensat al revoluției europene ca atare.

Revoluția europeană acest puci? Importat în plus de la Moscova?

Cît de neautentic a fost, acest puci a fost trăit ca o revoluție. Cu toată retorica, iluziile, reflexele, gesturile, crimele sale, el îmi apare astăzi ca o condensare parodică a tradiției revoluțiilor europene. La fel cum Jaromil, erou al acestui roman, „prelungire" a lui Victor Hugo și Rimbaud, este sfîrșitul grotesc al poeziei europene. Jaroslav, din *Gluma,* prelungește istoria milenară a artei populare în epoca cînd aceasta e pe punctul de a dispărea. Doctorul Havel, în *Iubiri ridicole,* este un Don Juan în momentul cînd donjuanismul nu mai e posibil. Franz, în *Insuportabila Ușurătate a ființei,* este ultimul ecou melan-

ROMANULUI

colic al Marelui Marş al stîngei europene. Iar Tereza, într-un sat pierdut din Boemia, se depărtează nu numai de toată viaţa publică a ţării ei, dar şi „de drumul pe care umanitatea «stăpînă şi proprietară a naturii» îşi continuă marşul înainte". Toate aceste personaje termină nu numai propria lor istorie, dar, în plus, şi istoria suprapersonală a aventurilor europene.

Ceea ce vrea să spună că romanele dumneavoastră se situează în ultimul act al Timpurilor moderne pe care îl numiţi, „perioada paradoxurilor terminale".

Fie. Dar să evităm o neînţelegere. Cînd am scris istoria lui Havel din *Iubiri ridicole* n-aveam intenţia să vorbesc de un Don Juan al epocii în care aventura donjuanismului se termină. Am scris o istorie care mi se părea nostimă. Asta e tot. Aceste reflecţii asupra paradoxurilor terminale etc., nu mi-au precedat romanele, ci au decurs din ele. Scriind *Insuportabila Uşurătate a fiinţei* şi inspirat de personajele mele care se îndepărtează toate de o anumită modalitate de a fi a lumii, m-am gîndit la destinul faimoasei formule a lui Descartes: omul „stăpîn şi proprietar al naturii". După ce a realizat miracole în ştiinţe şi tehnică, acest „stăpîn şi proprietar" îşi dă brusc seama că nu posedă nimic şi că nu e stăpînul nici al naturii (care se retrage, încetul cu încetul, de pe planetă), nici al Istoriei (care i-a scăpat), nici al lui însuşi (e condus de forţele iraţionale ale sufletului). Dar dacă Dumnezeu a plecat şi dacă omul nu mai e stăpîn, atunci cine e stăpînul? Planeta avansează în vid fără nici un stăpîn. Iat-o, insuportabila uşurătate a fiinţei.

Cu toate acestea, nu e un miraj egocentric a vedea în epoca prezentă momentul privilegiat, cel mai important din toate, respectiv momentul sfîrşitului? De cîte ori deja Europa n-a crezut că-şi trăieşte sfîrşitul, apocalipsa?

Ansamblului paradoxurilor terminale adăugaţi-l pe cel al sfîrşitului însuşi. Cînd un fenomen anunţă, de departe, viitoarea lui dispariţie, sîntem mulţi cei care o ştim, şi care, eventual, o regretăm. Dar cînd agonia se apropie de sfîrşit, privim deja în altă parte. Moartea devine invizibilă. E ceva timp de cînd rîul, privighetoarea, drumurile străbătînd cîmpiile au dispărut din capul omului. Nimeni nu mai are nevoie de ele. Mîine, cînd natura va dispărea de pe planetă, cine o să observe lucrul acesta? Unde sînt urmaşii lui Octavio Paz, ai lui René Char? Unde mai sînt marii poeţi? Au dispărut ei sau vocea lor a devenit inaudibilă? În orice caz, are loc o schimbare imensă în Europa noastră, de neimaginat odinioară fără poeţi. Dar dacă omul a pierdut nevoia de poezie, îi va observa el dispariţia? Sfîrşitul nu e o explozie apocaliptică. Poate că nu e nimic mai paşnic decît sfîrşitul.

Să admitem. Dar dacă ceva e pe punctul să se sfîrşească, se poate presupune că altceva e pe punctul să înceapă.

Cu siguranţă.

Dar ce anume începe? Lucrul acesta nu se vede în romanele dumneavoastră. De unde această îndoială: nu cumva vedeţi doar o jumătate a situaţiei noastre istorice?

Se poate, dar faptul nu e aşa de grav. Într-adevăr, trebuie să înţelegem ce este romanul. Un istoric vă relatează evenimentele care au avut loc. Dimpotrivă, crima lui Raskolnikov n-a văzut niciodată lumina zilei. Romanul nu examinează realitatea, ci existenţa. Iar existenţa nu este ceea ce s-a întîmplat, existenţa este cîmpul posibilităţilor omeneşti, tot ceea ce omul poate deveni, tot ceea ce este el capabil. Romancierii desenează *harta existenţei* descoperind una sau alta din posibilităţile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă: „a fi – în – lume". Trebuie să înţelegem şi personajul şi lumea lui ca *posibilităţi*. La Kafka, toate acestea sînt clare: lumea kafkiană nu seamănă cu nici o realitate cunoscută, ea este o *posibilitate extremă şi nerealizată* a lumii umane. E adevărat că această posibilitate transpare în spatele lumii noastre reale şi pare să ne prefigureze viitorul. De aceea se vorbeşte despre dimensiunea profetică a lui Kafka. Dar chiar dacă romanele lui n-ar avea nimic profetic, ele nu şi-ar pierde din valoare, căci surprind o posibilitate a existenţei (posibilitate a omului şi a lumii lui) şi ne fac astfel să vedem ceea ce sîntem, de ce sîntem capabili.

Dar romanele dumneavoastră sînt situate într-o lume perfect reală.

Aduceţi-vă aminte de *Somnambulii* lui Broch, trilogie care îmbrăţişează treizeci de ani din istora europeană. Pentru Broch, această istorie e clar definită ca o perpetuă *degradare a* valorilor. Personajele sînt închise în acest proces ca într-o cuşcă şi trebuie să găsească comportamentul potrivit acestei dispariţii progresive a valorilor comune. Broch era, desigur, convins de justeţea judecăţii sale istorice, altfel spus, era convins că posibilitatea lumii pe care o oferea el era o posibilitate realizată. Dar să încercăm să ne închipuim că el s-a înşelat, şi că paralel cu acest proces de degradare un alt proces era în curs de desfăşurare, evoluţie pozitivă pe care Broch nu era capabil s-o vadă. Faptul acesta ar fi schimbat ceva în valoarea *Somnambulilor*? Nu. Căci procesul degradării valorilor e o posibilitate indiscutabilă a lumii omeneşti. A înţelege omul aruncat în vîrtejul acestui proces, a-i înţelege gesturile, atitudinile, doar aceasta contează. Broch a descoperit un teritoriu necunoscut al existenţei. Teritoriu al existenţei înseamnă: posibilitate a existenţei. Dacă această posibilitate se transformă sau nu în realitate, e un lucru secundar.

Epoca paradoxurilor terminale în care sînt situate romanele dumneavoastră trebuie să fie deci considerată nu ca o realitate, ci ca o posibilitate?

O posibilitate a Europei. O viziune posibilă a Europei. O situaţie posibilă a omului.

Dar dacă ţineţi să surprindeţi o posibilitate şi nu o realitate, de ce să luăm în serios imaginea pe care o daţi, de exemplu, a Pragăi şi a evenimentelor care s-au petrecut acolo?

Dacă autorul consideră o situaţie istorică ca pe o posibilitate inedită şi revelatoare a lumii omeneşti, el va dori să o descrie aşa cum este. Asta nu împiedică ca fidelitatea faţă de realitatea istorică să fie un lucru secundar în raport cu valoarea romanului. Romancierul nu e nici istoric, nici profet: el este explorator al existenţei.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu

CARTEA STRĂINĂ

La umbra multiculturalismului în floare

NANCY HUSTON s-a născut în Canada, a studiat în Statele Unite, apoi în Franţa unde şi-a luat masterul cu Roland Barthes, a făcut parte din Mişcarea pentru Eliberarea Femeilor şi a participat la mitingurile organizate de grupările marxiste (fapt pe care astăzi îl dezaprobă cu vehemenţă), l-a cunoscut pe Tzvetan Todorov a cărui soţie este de mai bine de douăzeci de ani. Scrie în franceză şi/sau engleză; primele volume (eseuri şi romane) le-a publicat la *Editions du Seuil* iar ultimele la *Actes Sud.*

ROMANELE sale au în comun structura binară: „jurnalul" textului alăturat textului propriu-zis dar şi problematica dublului, a „gemenilor", („Les Instruments des ténèbres" a obţinut *Prix Goncourt des Lycéens* în 1996 iar în 1997 premiul *Livre Inter*), juxtapunerea evenimentelor reale cu cele ficţionale („L'empreinte de l'ange), clivajul dureros al existenţei unei artiste ce trebuie să aleagă între familie şi creaţie („La Virevolte"). Interesant este că personajele acestui ultim roman se regăsesc, printr-un procedeu de factură balzaciană, în recentul „Dolce agonia""(*Actes Sud,* 2001). De Ziua Recunoştinţei se reunesc în casa poetului şi profesorului universitar de origine irlandeză, Sean Farrell cîţiva prieteni. Sînt de profesii (universitari – Derek şi Rachel – care sînt şi scriitori – Hal şi Charles, tatăl acestuia din urmă fiind unul dintre susţinătorii lui Martin Luther King –, un avocat, o doctoriţă, un pictor ratat ajuns zugrav, un brutar, care a predat antropologia în Africa de Sud, o poetă care ţine un magazin de artizanat, o secretară şi o fostă prostituată) şi de naţionalităţi diferite (italiană, bielorusă, ucraineană, canadiană). Prezentarea lor este făcută în primul capitol („Prolog în cer") de către personajul principal al cărţii, Creatorul însuşi. Acelaşi binarism face ca „Dolce agonia" să cuprindă discursul unui autor omniscient prin excelenţă care ştie cu precizie ce urmează să se întîmple cu fiecare personaj în parte, ba mai mult le prezintă sfîrşitul, uneori tragic şi deseori nedrept, de pildă Katie, poeta şi Leonid, soţul ei, pictorul ratat, vor muri într-un accident de aviaţie, avionul prăbuşindu-se undeva „între Tîrgu Mureş şi Piatra Neamţ", alături de un narator omniscient, replică parodică a celui consacrat ca atare de către „doxa". De altfel, autoarea pendulează între critica marilor naraţiuni totalizatoare şi complicitatea cu acestea, romanul fiind o construcţie unitară, în buna tradiţie a canonului pe care îl prezintă şi îl ironizează în acelaşi timp. Juxtapunerea celor două tipuri de reprezentări ale unui discurs totalizator subminează tocmai ideea de naraţiune totalizatoare, rămînîndu-i în acelaşi timp complice. Astfel, în finalul primului capitol se face aluzie la lumină ca metaforă (topică) a cunoaşterii prin citarea celebrei fraze goetheene şi a Verbului Divin din „Geneză", reluate într-o propoziţie scurtă care le precede: „Puţină lumină, vă rog!" Este o parodie ce problematizează proiectul Luminilor, subliniind declinul acestora, neîncrederea într-o „naraţiune care să dizolve toate diferenţele şi contradicţiile" (Linda Hutcheon).

În acelaşi timp este o pendulare între viitor, prolepsele prin care cititorul află cum vor sfîrşi eroii cărţii, datorate Creatorului şi trecut, prin analepsele ce survin, inserate în prezentul naraţiunii. Nu numai că cititorul este pus la curent cu tot ceeă ce gîndeşte fiecare personaj dar află şi lucruri pe care ceilalţi nu le ştiu, bunăoară, Aron Zabotinsky, brutarul care este şi un cititor pasionat de poezie – Brodsky, Milosz şi Sean Farrell (erou citind nu doar operele unor poeţi celebri şi reali dar şi pe cele ale unui poet aparţinînd lumii romanului), a fost profesor de antropologie în Africa de Sud şi s-a confruntat direct cu gravele probleme ale rasismului. De asemeni, Brian, avocatul lui Sean şi soţul năbădoioasei şi supraponderalei Beth, fost participant în războiul din Vietnam, îşi refulează dezamăgirea şi surzenia incipientă. Leonid este foarte marcat nu doar de moartea tragică a fiului său ci şi de catastrofa nucleară de la Cernobîl, de suferinţele atroce ale puţinilor supravieţuitori de care află vizitîndu-şi, după o lungă ezitare, ţara din care fugise în condiţii umilitoare, sperînd să devină un pictor celebru la New York şi sfîrşind prin a ajunge un simplu zugrav dar simţindu-se cu adevărat un cetăţean american, chiar dacă trebuie să-şi refacă anual, „cartea verde". Participarea eroilor fictivi la evenimente reale creează o atmosferă de „indeterminare", în care imaginarul şi realul se suprapun într-o mişcare aleatorie.

Conversaţiile sînt amicale, nelipsind uşoarele altercaţii între moralizatoarea Beth, medicul ce vede zilnic atrocităţi la spital şi pentru a le suporta se refugiază în bulimie şi ironicul Sean, dar sînt imediat reparate prin scuze sau neutralizate mental printr-o replică adresată în gînd celuilalt, aşa cum procedează Charles.

Se vorbeşte mult; literatura nu putea lipsi dat fiind mediul din care fac parte personajele. Brian, cel care visase cîndva să devină scriitor, fericit să fie avocatul şi prietenul poetului Seqn Farell, deschide discuţia, curios să ştie ce cred scriitorii despre literatură. Şi află cu mirare că este ceva extrem de periculos; Hal povesteşte cum, aflat la L. A. pentru un atelier de proză, la un moment dat, unul dintre cursanţi, înainte de a-şi citi creaţia, scoate pistolul şi ameninţă că-l va ucide pe cel care va îndrăzni să rîdă fiindcă proza îi fusese inspirată de propria-i mamă; Charles completează imaginea cu descrierea devastării propriului birou de către cîţiva studenţi, creaţiile lor ţinînd de *gangsta rap,* după ce se străduise să le explice că limba engleză conţine mai mult de 17 cuvinte şi că, mai înainte de a începe să scrie poezie, ar fi bine să-i citească măcar pe clasici.

Simona Brînzaru

(Continuare în pag. 22)

UN ARTIZAN AL TRADUCERII

TRADUCEREA este una dintre cele mai complexe activităţi de mânuire a cuvântului. Pe de o parte, ea presupune dinamism, mişcare, existenţa legăturii, a conexiunii, pe de altă parte, ea îşi asumă deschis ruptura dintre două sisteme de comunicare. Traducerea este, aşa cum o arată şi numele, o ducere de sens prin traversarea hăului dintre diferite sisteme comunicaţionale. Traducerea este meşteşug, ea presupune cunoştinţe aprofundate din domenii diferite: lingvistică, istorie, literatură, teoria culturii, folosofia limbajului. Traducerea este şi creaţie căci croirea drumului de la o limbă la altă limbă necesită inovaţie, soluţii neaşteptate, înţelegere nuanţată şi capacitate de a exprima această comprehensiune în variante unde ideal este ca traducătorul să se întâlnească cu autorul undeva pe la jumătatea hăului dintre original şi traducere. Marii traducători au fost şi mari cunoscători ai culturii şi limbii de origine, ai culturii şi limbii ţintă. Un astfel de traducător este şi profesorul clujean Virgil Stanciu.

Deşi extrem de semnificativă, traducerea nu este singura faţetă a activităţii profesorului Virgil Stanciu, personalitate a vieţii universitare clujene. Activitatea ştiinţifică îl îndreptăţeşte pe profesorul Virgil Stanciu la revendicarea unui loc de primă importanţă în anglistica şi americanistica românească. Interesele sale ştiinţifice sunt diverse căci personalitatea sa are multiple faţete. Profesorul Virgil Stanciu abordează istoria literaturii engleze, americane în volume de referinţă pentru cercetarea românească şi nu numai fiind interesat cu precădere de perioada fin-de-siècle, începutul secolului al XX-lea precum şi de lumea Sudului american. Colaborează la *Dicţionarul scriitorilor români* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu cu articole remarcabile prin rigoarea ştiinţifică, adevărate portrete ale unor traducători şi anglişti români. Studiile, eseurile publicate de-a lungul anilor analizează texte extrem de diferite de la clasici ai secolului al XVIII-lea la romancieri irlandezi de ultimă oră. Metoda sa critică este eclectică şi caracterizată de o semnificativă virtute: adecvarea la text. Cunoscător al orientărilor critice clasice şi moderne el preferă întotdeauna să se supună textului decât să supună textul metodei. Plăcerea textului este prioritară faţă de orgolioasa exhibare a unei grile teoretice preferate care adesea devine o veritabilă cingă pentru majoritatea criticilor robiţi Metodei.

Profesionist rafinat al limbii engleze profesorul Virgil Stanciu a abordat în acelaşi timp gramatica limbii engleze, nu la modul teoretic ci la cel practic, nedispreţuind deloc pe practicianul care trebuie să se lupte cu deştelenirea deprinderilor de limbă engleză ale elevilor, studenţilor. El a demonstrat pe deplin că sofisticarea, fineţea şi rafinamentul în cunoaşterea unei limbi pot şi trebuie să meargă mână în mână cu respectul pentru munca dascălului.

Tot rafinamentul, fineţea, subtilitatea caracterizează metoda sa ca traducător. Pentru profesorul Virgil Stanciu traducerea este interpretare şi creaţie indiferent dacă „marea trecere" e dinspre engleză spre română sau dinspre română spre engleză. Textele care au trezit interesul profesorului Virgil Stanciu sunt deosebit de variate: de la *The Biography of „The Idea of Literature." From the Antiquity to the Baroque* a lui Adrian Marino – text abstract cu fraze lungi şi complexe construite în buna tradiţie a criticii româneşti – până la proza de genuri diferite şi din perioade diferite ale istoriei literaturilor de limbă engleză: Tobias Smollet – *Aventurile lui Peregrine Pickle,* Charles Lamb – *Povestiri după Shakespeare,* Joseph Conrad – *Corsarul, Falk şi Trăsnaia lui Almayer,* William Styron – *Sophie a ales,* Julian Barnes – *Papagalul lui Flaubert,* Ian McEwan – *Câinii negrii* (şi lista nu este completă). Activitatea de traducător a profesorului Virgil Stanciu a fost onorată cu premii oferite de jurii româneşti sau străine.

Cum de regulă cronicile la volumele de traduceri se mărginesc la a releva importanţa traducerii pentru cultura, literatura primitoare iar osârdia traducătorului este expediată complezent în vreun pasaj final vrem să onorăm munca traducătorului analizând în detaliu câteva din soluţiile oferite de profesorul Virgil Stanciu cu menţiunea că atât nivelul denotativ cât şi cel conotativ al textului este redat cu mare acurateţe. Din punct de vedere analitic traducerea poate fi asemuită cu cercurile infernului lui Dante, cu menţiunea că în centru nu se găseşte Lucifer ci Măria Sa Sensul. Problema este că lui Dante i s-a îngăduit să aibă o călăuză şi a putut străbate cătinel-cătinel cercurile infernale pe rând. Traducătorul trebuie să-şi fie lui însuşi călăuză iar chinurile trebuie să le simtă pe toate deodată fiind nevoit să fie în centru şi la margine, şi în cercurile intermediare în acelaşi timp.

Traducându-l pe Adrian Marino în englezeşte, în *The Biography of „The Idea of Literature." From the Antiquity to the Baroque* este evidentă preferinţa pentru forma *gerund* capabilă a reda nivelul abstract, generalitatea şi uşoara pedanterie doctă a originalului românesc. Se vorbeşte astfel despre „laicising national languages" (170) sau despre „the estheticizing of literature" (174). Se folosesc lexeme uşor pretenţioase, mai rar folosite în limbajul comun – aşa se vorbeşte, de exemplu, despre disocierea dintre ignoranţă şi „eruditation" (177).

Cu multă plăcere şi insidioasă curiozitate am căutat varianta engleză a unor pasaje cu parfum arhaic, fragile şi uşor de distrus la orice astfel de drum translatoriu între limbi. În englezeşte celebra frază a lui Miron Costin despre „cetitul cărţilor" devine simplu „reading" iar „zabava" este „pastime" (197). Limba engleză circumscrie mult mai sec şi mai precis acţiunea. Diferenţele privind vechimea istoriei literare şi contactele cu limba populară, orală îşi spun cuvântul impunând limitări. Tot Miron Costin menţionează existenţa universală a poeziei. „În toate ţările, iubite cititorule, se află acest fel de scrisoare" devine „This kind of writing, dear reader, can be found in all countries" (173). Soluţia engleză se bazează pe înţelegerea nuanţată a sensului cuvântului „scrisoare" iar schimbarea elementul aflat în poziţie emfatică nu contravine intenţiei auctoriale, ba chiar dimpotrivă. Tot Miron Costin ne vorbeşte de *Alexandria* cea „plină de basne şi scornituri", care devine *Alexandria* „full of tall tales and fabrication" (18), Sf. Nifon este „iscusit la scris" adică „deft with the plume" (18), iar „gându slobod şi fără strânsoare trebuieşte" devine „one's thought must be free of coercion" – traducătorul profitând abil de valorile polisemantice ale cuvântului englezesc „free". Pe lângă priceperea în a dezghioca miezul tare al arhaismelor şi a le da o formă modernă aptă a reda expresia originară denotativ şi conotativ, traducerea mai reuşeşte şi să găsească o variantă care redă ceva din plăcerea comunicării în limba română prin fraze ample cu multe subordonate dar care nu violentează nici tradiţia limbajului critic anglo-saxon mai tern şi mai precis, pragmatic.

Din cartea agresiv de modernă a lui Julian Barnes *Papagalul lui Flaubert* ne mărginm a analiza un simplu paragraf cu menţiunea că traducătorul nu ezită a urma curajos originalul chiar şi în pasajele provocatoare, cu un limbaj pe care pudibonderia îl refuză.

Notând evenimentele personale din viaţa lui Flaubert în anul 1857[1] traducătorul nuanţează contextele în care apare verbul „make" în limba engleză intoducând o diversitate care subliniază ideea de fond. În românește, copiii „se concep", piramidele „sunt construite", iar cărţile „se fac" (31). Munca de construire a piramidelor este „back-breaking, sweaty, time-consuming" (35-36). În limba română este „o muncă titanică ceţi frânge spatele şi consumă timp". A fost schimbată ordinea epitetelor pentru a rezolva problema adjectivului de la substantivul „sudoare" pe care limba română nu îl permite. „Titanic" îl sugerează cu prisosinţă. Tot în acelaşi pasaj traducătorul înlocuieşte pronumele „it" cu substantivul „piramidă" pentru a da mai multă claritate textului românesc. Soluţiile creatoare nu agresează ideea originalului ci o redau în mod fericit.

Traducător de excepţie, spirit analitic de mare fineţe, nu în ultimul rând critic şi istoric literar de înaltă competenţă, profesorul Virgil Stanciu este o personalitate a literelor româneşti care nu ezită a dărui cu generozitate din experienţa şi cunoştinţele sale studenţilor şi colegilor.

Referinţe: Barnes, Julian. *Flaubert's Parrot.* London: Jonathan Cape, 1984; ....*Papagalul lui Flaubert.* Traducere, postfaţă şi note Virgil Stanciu. Bucureşti: Univers, 1997; Marino, Adrian. *The Biography of „The Idea of Literature".* From the Antiquity to the Baroque. Trad. Virgil Stanciu şi Charles M. Carlton. Albany: State University of New York Press, 1996

Mihaela Mudure

Traducerea: „Cărţile nu se fac aşa cum se concep copiii, ci sunt construite ca piramidele. Întâi şi întâi e nevoie de un plan bine gândit, pe urmă se pun blocuri mari de piatră unul peste altul – o muncă titanică ce-ţi frânge spatele şi consumă timp. Şi totul fără nici un rost! Piramida stă aşa, inutil, în mijlocul deşertului. Dar cu câtă semeţie îl domină! La baza ei urinează şacalii, iar burghezii se chinuie să se urce în vârf. Să exploatez mai departe comparaţia" (31).

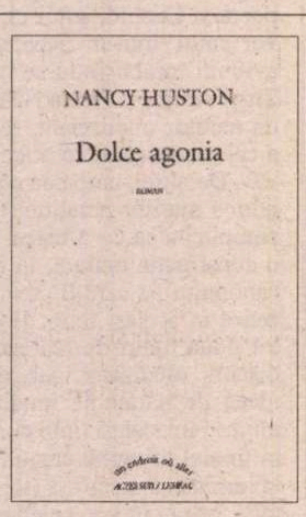
[1] Textul original: „Books aren't made in the way that babies are: they are made like pyramids. There's some long-pondered plan, and then great blocks of stone are placed on top of the other, and it's back-breaking, sweaty, time-consuming work. And all to no purpose! It just stands like that in the desert! But it towers over it prodigiously. Jackals piss at the base of it, and bourgeois clamber to the top of it, etc. Continue this comparison" (35-36).

La umbra...

(Urmare din pag. 21)

Entuziasmul lui Brian este temperat, literatura nefiind doar un gadget ci şi generatoare de violenţă. Nu lipseşte intertextualitatea: Ted Hughs, Ionesco, Tolstoi, Puşkin, Philip Roth, Joyce, Whitman, Singer. La sfîrşitul cărţii autoarea prezintă o listă în care citează „bibliografia": cărţile, texte de cîntece, film, articole, ba chiar prietenii care i-au povestit fapte reale sau i-au sugerat titlul cărţii. Este un *thanksgiving* de gradul al doilea ce contribuie la structura arborescentă a cărţii oferind, ca într-o pagină de calculator, link-urile necesare.

Lumea contemporană este prezentă, nu doar prin cîrile de evenimente verificabile istoric (Holocaust, războiul din Vietnam, catastrofa nucleară de la Cernobîl) ci şi prin „eroii" săi, ameninţările ce o pîndesc sau cele mai recente descoperiri ştiinţifice. Astfel Sean propune un joc în care fiecare invitat este rugat să numească un element indezirabil al lumii reale, instaurînd un fel de „embargo" sui-generis. Unii participanţi iau jocul în serios şi aleg: Sean – internet, Katie – clonă, Clonaj, Leonid – nuclear, Patrizia – cancer, Beth – caii, Charles – divorţ; Chloé – lucernă (în amintirea unui fost client) restul se amuză: Brian – Palestina, Rachel – Woody Allen, Derek – Sadam Hussein iar Hal încheie en beauté, propunînd, în rîsetele comesenilor, viagra. Elemente grave în notă carnavalescă, heteropie ca în celebra proză borgersiană citată de Foucault, o lume plurală, instabilă, ameninţată de nenumărate primejdii dar care, conştientă de acest lucru, se ex-pune



într-o „apocalipsă veselă" ce frizează ficţiunea şi care povestită şi repetată îşi pierde orice sens. Este observaţia pe care o face Derek pe marginea tragicei morţi a fiului lui Katie şi Leonid, în urma unei supradoze de droguri. Tot repetat, evenimentul se goleşte de real, devine ficţiune. Şi tot el, invitat să ţină o conferinţă despre „idealul epicurean în lumea postmodernă", notează că lumea contemporană se bucură de o „comunicare instantanee dar insignifiantă", pierzînd arta de a coresponda, de a conversa, de a pregăti şi împărţi hrana, pentru că „nimeni nu mai stă în faţa cuptorului dar bucatele sînt insipide" iar „tehnologia avansată ne-a permis să funcţionăm cu spiritul într-un loc şi trupul în altul". Urmarea este pierderea „intensităţii, a contactului adevărat, a sensului acut al lui acum şi aici". O lume a reprezentărilor diverse, dominată de boală şi violenţă dar care, în acelaşi timp face posibilă „egalitatea diferenţei" iar eroii nu numai că ştiu acest lucru dar ţin foarte mult la acceptarea lor ca individualităţi, opunîndu-se oricărei încercări de a fi uniformizaţi, conform unei norme unice. Este cazul lui Sean care se desparte de Jody, fosta lui soţie, tocmai pentru că aceasta încerca, dorindu-i binele, să-l normalizeze, să-l forţeze să accepte „calea" ei despre care era convinsă că este singura justă.

Finalul serii – acţiunea petrecîndu-se, în acelaşi loc şi pe parcursul unui interval limitat de timp, reciclare parţială şi ironică a unei reguli clasice – îi surprinde obosiţi de vorbă, de mîncare multă (tradiţionalul curcan ce le inspirase lui Hal şi Charles o hermeneutică amuzantă, cîntărise 12 kilograme), de băutură, de propriile griji. Fiecare îşi găseşte un loc unde să doarmă; Charles alege bucătăria unde va încerca, poietizînd à la Poe, să scrie un poem în vreme ce prietenii lui adorm după ce şi-au luat pastilele de rigoare. Dimineaţa cel dintîi se trezeşte Hal jr. descoperind cu încîntare zăpada. Luminoasă, desigur. Circularitate care aduce în prim plan metafora luminii, dar tot ironic, prin *Lux fit.* Trecutul este marca dispariţiei unei forme mentale create pe baza ideologiilor „Luminilor".

Fericirea, spunea cu înţelepciune precoce, la cei nouă ani, fiul Patriziei, este „un pelerinaj făcut la locul fericirii". Însă unul complice şi critic totodată, înglobînd evenimente reale, literatură, prietenie, boală, totul într-o variantă „light" a adagiului stoic „vivre c'est apprendre à mourir, într-o *Dolce agonia.*

■

Meca filmului

● Ed. Denoël anunţă pentru aceste zile apariţia volumului *Hollywood, la Mecque du cinéma* a elveţianului Frédéric Sauser-Hall (1887-1961, cunoscut sub pseudonimul literar francez Blaise Cendrars), scris în 1936, la 24 de ani de la prima vizită în America, în plină ascensiune a lui Hitler, şi făcând o apologie a industriei filmului american, când Europa se delecta cu filmele ce aveau protagoniste pe Greta Garbo şi Mae West. După scrierea aceasta, Cendrars avea să mai semneze, după război, proză inspirată mai ales din aventurile proprii, impregnată de lirism: *Omul trăznit* (1945) şi *Mâna tăiată* (1946).

Larousse: Anémone Berès

● O sută cincizeci de ani va împlini în curând, nu noua directoare, tânără şi şarmantă, ci chiar Editura Larousse. În 1852, Pierre Athanase Larousse a înfiinţat, la 35 de ani, împreună cu Pierre Augustin Boyer, „Librairie Larousse et Boyer" care va edita, peste câţiva ani doar, *Nouveau dictionnaire de la langue fran-*

çaise, la care a lucrat el însuşi. Era împărţit în două secţiuni: *Limba* şi *Nume proprii,* separate prin „paginile roz" (*Locuţiuni latine şi străine*). Unul din colaboratorii de mai târziu ai editurii – Claude Augé – adaugă dicţionarului mereu îmbogăţit, în 1905, şi ilustraţii, devenind *Petit Larousse illustré* care va beneficia de reimprimări anuale, mereu actualizate, ceea ce-i va asigura celebritatea de astăzi. Realizarea lui în limbi şi ţări diferite, începând cu *Pequeño Larousse ilustrado* din Spania anului 1912, îi va conferi o autoritate mondială. Noua directoare generală de la Larousse – Anémone Berès, fostă directoare a Cărţii la FNAC şi fondatoarea lui FNAC Junior – are curtoazia de a ne enumera printre „consumatorii de Larousse": „Astăzi, notorietatea editurii este foarte mare, în ţări atât de diferite ca România, Mexic sau Statele Unite".

Corespondenţa soldatului Heinrich Böll

● La Editura Kiepenjeuer & Witsch din Köln, oraşul natal al lui Heinrich Böll (1917-1985), au apărut recent două volume din corespondenţa laureatului Premiului Nobel pe anul 1972. Intitulate *Briefe aus dem Krieg, 1939-1945 (Scrisori din război),* epistolele tânărului Böll, încorporat la 22 de ani într-un batalion de manutanţă din Wehrmacht, sunt adresate familiei şi logodnicei sale, ulterior soţie, formând un cuplu fidel, Annemarie Cech, care a condiţionat publicarea a doar trei sferturi din corespondenţa trimisă de viitorul scriitor de nereproducerea scrisorilor ei de răspuns. Corespondenţa aceasta, expediată de pe toate fronturile Reichului, relevă starea de spirit a unei întregi generaţii aruncate, cum spune Böll, „într-o lume de porci", când n-ai altceva de făcut „decât să aştepţi, să aştepţi, să aştepţi". Abia patru ani de la isprăvirea războiului, publică Böll primul volum, *Trenul a sosit la timp,* urmat de *Călătorule, dacă ajungi la Spa...,* 1950 şi alcătuind împreună cu *Îndepărtarea de trupă,* 1964, aşa-numita „literatură a dărâmăturilor" a autorului. Dar construcţia epică concisă, autenticitatea situaţiilor şi caracterelor, ironia amară ce-l caracterizează avea să se contureze mult mai individualizant în restul cărţilor – romane şi nuvele – până la *Portret de grup cu doamnă,* 1971, care avea să determine hotărâtor atribuirea Nobelului şi *Onoarea pierdută a Katharinei Blum,* 1974. Imaginea îi înfăţişează pe soţii Böll în anul căsătoriei.

Jumătatea unei vieţi

● Vidiadhar Surajprasad Naipaul, englezul – cu părinţi indieni şi născut în Trinidad – înnobilat de coroana Marii Britanii (*Sir*) şi cu Premiul Nobel din acest an, este prezent în centrul lumii literare nu numai prin bogata bibliografie alcătuită în 41 de ani de creaţie, ci şi prin noul – în Anglia dar şi în alte ţări ale Europei care ţin pasul modei – roman, *Half a Life.* Cu unele elemente autobiografice,

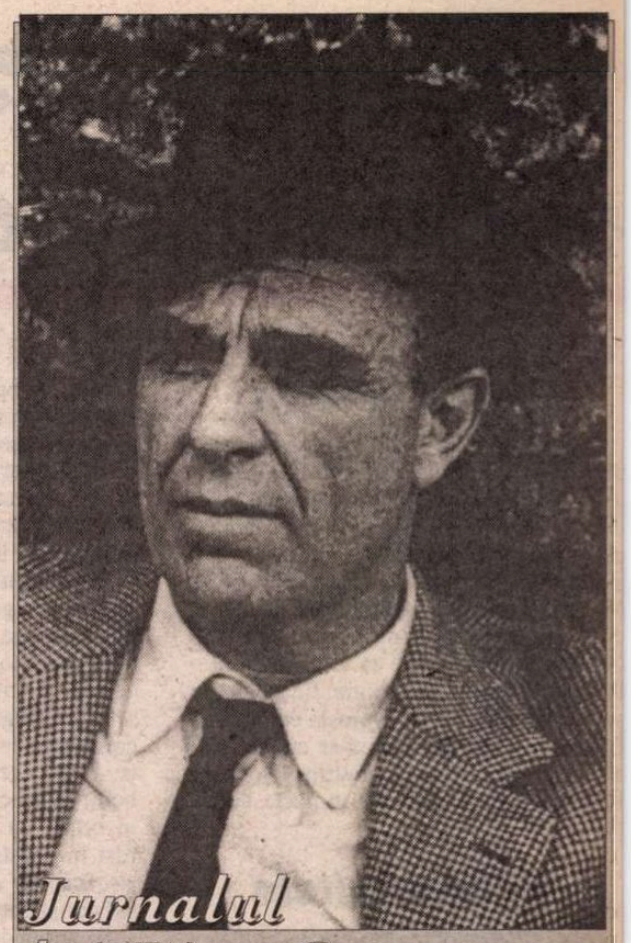
Jumătatea unei vieţi relatează primii 41 de ani din viaţa unui englez de origine indiană, fiu de brahman dar căsătorit cu o femeie dintr-o castă inferioară, eroul, Willie, devenit un „half-caste", „destinat unei jumătăţi de viaţă", descoperă, emigrând în Africa Neagră, pasiunea dragostei Naipaul explorând, consideră „The Guardian", „bucuriile sexului... noul teritoriu al sexualităţii pure".

Paginile împrăştiate ale lui Machado

● *Prosas Dispersas* a fost intitulată o culegere de 265 de texte din perioada 1893-1936 ale celui mai de seamă liric al Generaţiei '98. Antologia, cu valenţe etice şi estetice, dar acoperind şi dimensiuni amoroase şi conjugale etc., cuprinde prefeţe, articole de presă, critică literară şi corespondenţă – din care multă este adresată lui Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Rubén Dario şi Gerardo Diego – a apărut la Páginas de Espuma. Editorul poetului promite în „El Pais" o a doua antologie, acoperind ultimii ani (1936-1939) din viaţa ferventului susţinător al guvernului republican spaniol, Antonio Machado y Ruiz, întregindu-i astfel proza de meditaţie morală, confesiune şi amintiri autobiografice din *Juan de Mairena* (1936) şi postumele *Abel Martin* (1943) şi *Los complementarios* (1957).

Ultimii castraţi

● Mutilaţi înainte de pubertate din iniţiativa Vaticanului şi folosiţi în premieră de Regatul Napolitan, cîntăreţii castraţi la modă acum două-trei sute de ani revin în atenţia romancierilor şi cineaştilor contemporani, a psihologilor, sexologilor şi sociologilor. În afara prezenţei lor pe scenele de operă, viaţa personală a acestor nefericiţi a rămas prea puţin cunoscută. *Et pour cause!* Întrebările pe care le pun astăzi cercetătorii ori autorii de ficţiune se referă tocmai la ceea ce a putut fi această viaţă: în ce consta sexualitatea mutilaţilor, dacă unii erau homosexuali, ce se petrecea cu trupul lor la maturitate ş.a. Sociologic, sîntem mai bine informaţi. Pînă tîrziu, castraţii au format obiect de batjocură şi marginalizare. Cel din urmă castrat pe care istoria îl reţine este italianul Alessandro Moreschi, mort în 1922 la 66 de ani, cîntăreţ în corul bisericii, nu foarte valoros, dar care a lăsat nişte înregistrări fonografice din care ne putem face o idee despre vocea lui. Nici în privinţa vocii castraţilor, atît de apreciate, încît le determina mutilarea, nu ştim mare lucru. Se pare că, între altele, ei puteau cînta o notă în ecou la precedenta de care nici o voce obişnuită nu era capabilă. Nu mai e cazul să ne întrebăm dacă nota cu pricina şi în general caracterul cristalin al vocii castraţilor pot justifica mutilarea unor adolescenţi talentaţi, dar inocenţi.



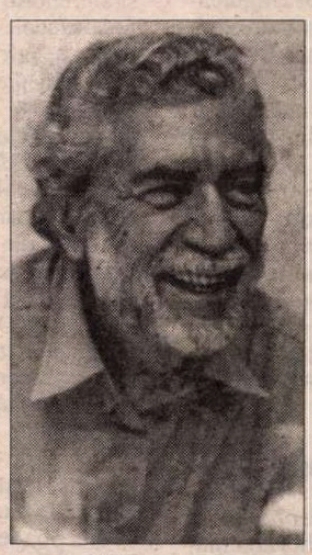
Jurnalul lui Bioy Casares

DOUĂZECI de mii de pagini numără jurnalul intim al scriitorului argentinian Adolfo Bioy Casares (1914-1999), scris din 1947 şi până aproape de moarte. Cine va citi primul volum, *Descanso de caminantes (Odihna mărşăluitorilor*), în curs de apariţie la Editorial Sudamericano, va descoperi un petrecăreţ şi un play-boy, dar şi un misogin ale cărui împunsături nu cruţau pe nimeni din jur. Bioy Casares înregistrează răutatea femeilor şi apreciază fidelitatea câinilor, vorbeşte despre cărţile lui şi ale altora, despre decăderea fizică şi despre puterea literaturii. Dar cine doreşte să afle despre relaţiile cu prietenul Jorge Luis Borges va trebui să aştepte volumele următoare, aflate acum abia în pregătire.

Bursa Cioran

● O sumă de 18 000 de euro se atribuie anual unui autor de mai multe eseuri de expresie franceză, printr-un legat financiar al Simonei Boué. Iniţiată în 2000, *Bursa Cioran* a încununat eseurile despre Saint-Simon şi Guy Debord de Cécile Guilbert, iar anul acesta a fost acordată lui Philippe Muray, autor a şase volume de eseuri, dintre care se remarcă *Après l'Histoire, I* şi *II,* apărute la Belles Lettres.

Cui i-e frică de Alain Robbe-Grillet?



● Deşi nominalizat pentru Goncourt, teoreticianul şi reprezentantul principal al noului roman francez, Alain Robbe-Grillet nu l-a depăşit pe Jean-Cristophe Rufin, preferat de juriu, dar este cu prisosinţă omagiat de presa pariziană şi nu numai pentru cei 80 de ani tocmai împliniţi. Şi aceasta cu concursul lui Robbe-Grillet însuşi, prin prezenţa semnăturii lui pe două cărţi, *La Reprise* (Ed. Minuit) şi masivul volum *Le Voyageur* (Ed. Bourgois), 550 p., o culegere de „textes, causeries et entretiens (1947-2001)", alese şi prezentate de Olivier Corpet şi Emmanuelle Lambert, ca şi de apariţia în „Critique" nr. 651-652/ august-septembrie a 140 de pagini consacrate scriitorului. Tuturor acestor trei apariţii le dedică Maurice Mourier o amplă recenzie în „La Quinzaine Littéraire" de la sfârşitul lui octombrie. Dar, la Centrul Georges Pompidou, octogenarul a stat sub focul „elogiilor" aduse de scriitori celebri pentru publicul francez, înaintea proiecţiei filmului lui Benoît Peeters *Alain Robbe-Grillet: Comme un autoportrait,* iar tema unei dezbateri despre noul său roman, *La Reprise,* a fost *„Cui i-e frică de Alain Robbe-Grillet?"*, amintind de piesa americanului Albee din 1962, an în care romancierul îşi consolidase poziţia în „noul val" şi care preceda apariţia eseului *Pour un nouveau roman.*

Revista revistelor

Prostologhikon

Ziarele din 14 noiembrie reproduc o declarație a unui parlamentar P.D. referitoare la PSD: „Înțelegem rațiunile politicii de imagine a PSD, dar nu acceptăm prostia și *încremenirea în proiect*". Nu avem idee de sensul pe care-l dă dl Liviu Negoiță expresiei subliniate de noi. Știm că a fost propusă de dl Gabriel Liiceanu cu sensul: *prostie*. Fie că vicepreședintele P. D. comite o tautologie, fie că are un sens personal pentru expresia cu pricina. În cel de al doilea caz, s-ar cuveni să-l aflăm și noi, ca să nu murim, Doamne ferește!, încremeniți în proiect, adică, proști.

Clandestinitate

LITERE pe octombrie se deschide cu un editorial superb al dlui Tudor Cristea, intitulat *Estetica morții,* care ar merita citat în întregime, cum a făcut-o dl C. Stănescu în *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* din 14 noiembrie. Ideea, sugerată autorului de vizionarea în direct a prăbușirii Gemenilor new-yorkezi, este aceea, paradoxală, că, odată cu tranformarea realității în spectacol mediatic, are loc și transformarea ficțiunii în realitate. Tot în revista tîrgovișteană, dl M.H. Simionescu relatează o întîlnire reală dintre Marin Preda și Radu Petrescu, pretext de a compara esteticele lor literare, atît de diferite. Încă o dată, ficțiunea și realitatea se regăsesc într-o oarecare confuzie postmodernă. În fine, într-o variantă amuzantă, bizara estetică a lumii noastre (ori, de ce nu, bizarul realism al ficționalului contemporan) ne este revelată de dl George Geacăr într-o interesantă cronică a primei cărți publicate de dl D. Ungureanu, concetățeanul său, redactor al revistei la care cronicarul, colaborează: e vorba de faptul că dl. Geacăr a intrat în posesia cărții comentate abia după doi ani de la apariție. O a doua carte a aceluiași nu se găsește în librării, dl Ungureanu împrumutînd cunoscuților săi, pe rînd, unicul exemplar pe care-l posedă. Ai fi zis că Dîmbovița e un mic județ și că, trăind la Găiești, dl Ungureanu își poate vedea volumele măcar în vitrina librăriilor din Tîrgoviște. Ei bine, nu! Clandestinitatea pare a fi devenit soarta comună a scriitorilor români, condamnați a-și trece operele din mînă în mînă, citindu-se între ei. O dovadă în plus găsim la rubrica de informații curente din *Litere:* dl. Alexandru George și-a lansat la Tîrgoviște cartea cu titlul *În treacăt, văzînd, reflectînd,* apărută tot la Tîrgoviște la „Grupul Editorial Bibliotheca și Pandora-M". Asta pe 28 septembrie. La mijlocul lui noiembrie, cartea nu era de găsit în București, în nici o librărie.

Psihanaliză

„Am făcut totul în *detrimentul* fotbalului românesc", a declarat Gh. Hagi înaintea partidei a doua din barajul cu Slovenia. Cel puțin așa au scris ziarele de acum o săptămînă. Gura păcătosului adevăr grăiește. Un proverb care valorează cît un examen psihanalitic. Că fostul mare fotbalist nu e și un vorbitor de limbă română la fel de mare, asta nu e nici o surpriză, nici o nenorocire. Toți am așteptat de la el altceva, nu vorbe. După ratarea calificării, imputabilă 90% antrenorului, trebuie să ne mulțumim însă cu vorbele. În privința *detrimentului*, care a ieșit din gura selecționerului cu sensul de *avantaj* ori *beneficiu* ori *folos*, cuvîntul se pretează de minune la psihanalizare. În definitiv, junele antrenor chiar în detrimentul fotbalului a făcut ce a făcut. În orgoliul lui, el n-a acceptat niciodată pe față că a greșit. S-a mărginit să-și asume „întreaga răspundere", ceea ce e frumos, dar retoric. Asumarea trebuia să fie concretă: am greșit acolo și acolo. În schimb, Hagi mai degrabă a explicat, în conferința de presă din 16 noiembrie, de ce a făcut ce a făcut (cu Stelea, cu Lobonț, cu cei cinci atacanți etc.) decît a dat în brînci cu asumarea erorilor. Ce o fi fost în conștiința lui, nu știm, dar, iată, *detrimentul* ne sugerează ce a fost în subconștientul său. Subconștientul îi suflă antrenorului Hagi că a greșit și asta în detrimentul acelui fotbal în folosul căruia jucătorul Hagi a făcut enorm.

Tot felul de prețuri

Cumplită supărare în presa cotidiană după ce echipa națională de fotbal a pierdut calificarea la Campionatul Mondial. Ziarul cel mai pornit împotriva antrenorului Gheorghe Hagi a fost *ZIUA* care după înfrîngerea în meciul retur cu Slovenia titra *Lasă-ne Majestate!* Ziariștii care îl atacă acum furibund pe Hagi uită sau se fac că uită cum l-au ridicat în slăvi după victoria de la Budapesta. Și tot ei uită sau se fac că uită că în fotbal mai există și nesansă. Toți cei care au aclamat aducerea lui la conducerea echipei naționale îi vor capul. Într-un editorial de bun-simț în *JURNALUL NAȚIONAL*, Marius Tucă le reamintește acest lucru și altele celor care s-au repezit la Hagi. Mulți dintre ei supărați probabil că nu vor mai vedea Campionatul Mondial de la fața locului. Lăsînd deoparte excesul de patetism al editorialistului, reproșurile pe care acesta le face presei și tuturor celor care vor să-i scoată pe nas lui Hagi ratarea calificării sînt, în cea mai mare parte, justificate. Printre cei care și-au ascuțit ghearele pe Hagi s-a numărat și antrenorul Cornel Dinu, care uită că a fost înlocuit de la conducerea națională după o înfrîngere catastrofală într-un meci din preliminariile altui campionat mondial. • Tot despre meciuri care ar putea fi pierdute scrie Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI*. E drept că meciuri de altă natură și cu o miză mult mai importantă. E vorba despre cele cu reforma din România pe care le au înainte premierul Năstase și președintele Iliescu, dacă vor „să califice" țara noastră în NATO și în Uniunea Europeană. Pornind de la punctele favorabile României în raportul de țară alcătuit de Comisia Europeană, Nistorescu reamintește premierului și președintelui că n-ar fi prima oară cînd primim încurajări pe parcurs, încurajări pe care autoritățile le confundă cu aclamațiile de la sfîrșit. „Percepția externă despre România e bună, afirmă Nistorescu, dar ea trebuie urmată de mișcări ferme în economie, în justiție, în domeniul protecției copilului, al ecologiei, și, evident, al corupției. Toate acestea sînt imperative și pentru exterior și pentru așteptările populației din România. Riscul cel mare ar veni de la jumătăți de măsură, de la cîrpeli și păcăleli în stil dîmbovițean. Nu ne-ar duce decît într-o situație în care am mai fost." Cronicarul își amintește că asemenea editoriale, schimbînd puține lucruri și numele personajelor politice cărora le erau adresate, au tot apărut în presa autohtonă, cînd România înregistra succese de etapă, în exterior. • Mai multe cotidiane au remarcat că primarul Iașiului, Constantin Simirad, a trecut, cu partid cu tot, la PSD. Năzdrăvanul primar, notează *ADEVĂRUL*, a mulțumit membrilor PSD fiindcă l-au ales primar. Simirad le putea mulțumi pentru multe pesediștilor, dar nu și pentru funcția de primar. • Un nou scandal agită lumea politică românească: Dracula Land! E tot ce poate fi mai ridicol în disputele provocate de ideea ca la Sighișoara să fie înființat un parc de distracții avînd acest nume. Se întinează memoria lui Vlad Țepeș, țipă peremiștii. Mai practici, liberalii vor ca parcul de distracții purtînd acest nume să fie amplasat la Rîșnov. Asta în vreme ce omul de rînd, asaltat de numeroase și piperate scumpiri, se pregătește pentru noile prețuri la biletele pe CFR care vor costa cu 50% mai mult decît în prezent. Pentru cei mai mulți, spune Marius Nițu în *ADEVĂRUL*, călătoriile cu trenul, care erau și așa evitate, vor deveni inaccesibile. Sau vor duce la generalizarea mersului pe blat, crede Cronicarul. Căci, cum scrie Tia Șerbănescu în breful din *CURENTUL*: „SNCFR ne-a asigurat că astfel se reduc subvențiile statului, *așa cum se practică în Europa*. Comparația cu Europa, utilizată de oficiali ori de cîte ori ne dau cîte o veste proastă, rămîne însă pe jos: e greu să găsești în Europa o țară unde costul unui bilet de tren (dus-întors) să fie cît o pensie." Dar, ar adăuga Cronicarul e la fel de greu să găsești în Europa un partid de guvernămînt care să plătească pe banii populației pentru opoziția populistă, cu promisiuni pe măsură, de pe vremea cînd critica intențiile reformiste ale fostei puteri.

Cronicar

LA MICROSCOP

Marea bibliotecă a lui Zigu

DISCUTAM din cînd în cînd cu Z. Ornea, pe care îmi plăcea *să-l rîcîi* despre anumite subiecte. Vorbea cu o seriozitate sfătoasă din care nu lipsea umorul. Mi se părea neschimbat de foarte mulți ani. Cînd l-am cunoscut nu împlinise șaizeci de ani, dar se socotea un om bătrîn. Îl citisem încă din liceu și marea lui carte, *Junimea și junimismul*, mă apropiase de el definitiv. Cărțile care au urmat și pe care leam străbătut, la prima lectură, ca pe niște romane, m-au influențat și m-au făcut să văd în dl Zigu omul pe care îl puteam întreba orice despre istoria României de la 1800 încoace. Era ușor să-l stîrnesc, findcă porneam de la vreunul dintre faptele diverse ale politicii, la zi, cerîndu-i limpeziri.

Cînd a apărut monografia lui despre Constantin Stere am fost încîntat de forța expresivă și de capacitatea lui epică. Aș folosi un cuvînt mai modest, dar mai potrivit – avea duh de povestitor. Spre deosebire de mulți literați care își prind urechile cu voluptate în limbajul filosofilor, el, care făcuse Filosofia, nu-și pierdea cumpătul, nici nu simțea nevoia să-și epateze cititorii vîrîndu-i în arcanele unui limbaj pe care îl stăpînea, dar căruia nu simțea nevoia să-i devină prizonier. Era un înțelept care putea vorbi cu simplitate despre orice. Și asta, atît cît pot eu aprecia, fără a deveni simplist sau vulgar în domeniul *ideilor gingașe*. Prețuirea lui față de Stere ar merita o explicație detaliată. Zigu s-a apropiat de el poate și pentru că Stere a fost unul dintre construitorii stîngii autohtone preocupate de problemele reale din România vremii. *Stînga* lui Stere era a unui iubitor, nu a unui profitor al oropsiților. Poporanistul Stere știa, ca și Zigu mai tîrziu, că într-o țară ca a noastră ideile și aplicarea lor trebuie să vină de sus, pentru a diminua treptat decalajele dintre majoritatea și minoritatea din România, economic vorbind. Reprezentant el însuși al unei minorități, etnice însă, Zigu s-a numărat printre cei puțini care au crezut în idealurile Revoluției Franceze, nu și în groaznicele ei forme de manifestare. Lui Zigu îi repugna violența, indiferent de justificările autorilor ei. Ura violența, tocmai pentru că credea în treimea *Libertate, Egalitate, Fraternitate*. Observațiile de istoric îl făceau să n-aibă încredere în politicieni. Visa la o societate civilă suficient de puternică încît să-i țină pe politicieni sub control. Poate de aceea îi plăceau ideile poporanismului, deși nu s-a ales mai nimic din ele.

Nu-mi venea să cred că acest om, care a petrecut mai mult timp în sala de lectură a Bibliotecii Academiei decît la el acasă, era la origine un țăran dintr-o familie de evrei care își duceau zilele într-o comună din județul Botoșani. O prejudecată, ca multe altele. Zigu și-a păstrat uriașa lui putere de muncă de țăran, iar atunci cînd a devenit orășean, izgonit din satul în care se născuse de un decret al lui Antonescu, n-a uitat nici o clipă de unde a plecat. A primit ca legat, în copilărie, să nu uite că a fost țăran și că era evreu. Uriașa lui știință de carte a fost, cred, în mare măsură condiționată de aceste două trăsături ale sale. Era un savant – dar nu făcea caz de asta – muncea țărănește și nu vedea în munca lui uriașă un merit special. În copilărie, mi-a povestit, ducea vacile la păscut, iar seara, acasă, le mulgea. În această muncă suplimentară vedea o răsplată. Cu aceeași putere de muncă și devoțiune extraordinară a făcut din Editura Hasefer una dintre forțele culturale autohtone importante. Dacă nu mă înșel, ieșise la pensie cînd a devenit șeful acestei edituri pe care a impus-o rapid în atenție.

Cînd, cum spuneam la început, *îl rîcîiam*, acest om extraordinar de ocupat, îmi dovedea și cîtă importanță dădea prieteniei noastre. De fiecare dată *se oprea din drum* și începea să-mi povestească. Își lua bolile peste picior, dar nu și soarta, cu care se împăcase. Cu ani în urmă l-am parodiat, dacă vă mai amintiți, în *România literară*. Cred că i-a făcut plăcere mica mea răutate. Probabil însă că din cine știe ce scrupule stilistice, multe luni după aceea n-a mai întrebuințat acele formule de care eram îndrăgostit, amestec de colocvialitate și de stil înalt care dădeau marca fabricii lui Zigu.

Nu eram în țară în ziua cînd am aflat că a murit. A trebuit să accept că asta era. Zigu se dusese să muncească în altă parte. Însă în noaptea *de după*, mult zîmbitor, prietenul meu m-a asigurat că aveam dreptate cînd l-am întrebat, cu o exasperată brutalitate: „I-auzi, dom Zigu ce spun âștia, că ai murit. Zi-le să se calmeze!" Zigu m-a luat de braț, ca înainte, m-a plimbat pe la Casa Monteoru, apoi pe coridorul *României literare* din Casa Vernescu, după care m-a părăsit, senin, ducîndu-se spre marea bibliotecă a tuturor timpurilor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13. Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL

24 pag - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

5 - 11 decembrie 2001
(Anul XXXIV)

48

ȘTEFAN BĂNULESCU – inedit
Fragmente din romanul MARILE CARIERE

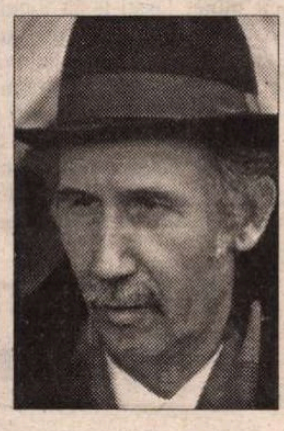
(pag. 12-13)

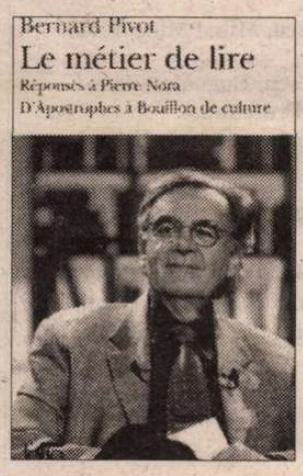
A fi ziarist în România

(pag. 3, 16)

MARIN SORESCU
la o nouă lectură

(pag. 10-11)





BERNARD PIVOT despre gazetăria de cursă lungă

(pag. 20-21)

Festivalul național de teatru "I.L. Caragiale"

(pag. 18)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Hortensia Papadat-Bengescu – 125

CONTEMPORANE cu *Pădurea spînzuraților*, *Baltagul* și *Enigma Otiliei*, romanele ciclului Hallipa (*Fecioarele despletite*, 1926, *Concert din muzică de Bach*, 1927, *Drumul ascuns*, 1932, și *Rădăcini*, 1938) înfățișează un moment ulterior în evoluția genului la noi. Împreună cu Camil Petrescu, dar fără a teoretiza, Hortensia Papadat-Bengescu (1875-1957), de la a cărei naștere se împlinesc la începutul lui decembrie 125 de ani, anticipează proza primei generații de după războiul mondial și de întregire. O oarecare nefixare a limbajului critic a făcut să se spună că ea inventează romanul nostru psihologic și de analiză. Sau că, în opinia din epocă a lui E. Lovinescu, evoluția de la subiectiv la obiectiv a romanului Hortensiei Papadat-Bengescu reflectă același parcurs al romanului românesc. Însă este un neadevăr, pe de o parte, să se susțină că romanul anterior al lui Slavici sau Rebreanu, de exemplu, nu conține psihologie și analiză. Iar pe de altă parte, subiectivitate și obiectivitate nu sînt concepte etice, privitoare la atitudinea autorului, cum le interpreta Lovinescu, ci concepte retorice referitoare la perspectiva naratorului. Din astfel de confuzii nu s-a înțeles bine înainte de-al doilea război (și, uneori, nici după) felul în care s-a schimbat romanul nostru de la generația veche la acea nouă din interbelic. Preferința pentru persoana întîi la Camil Petrescu și la ceilalți nu vine în contradicție cu teza lovinesciană a obiectivării. Romanul nou este mai obiectiv decît cel vechi în sensul eliminării lirismului (a se vedea primele nuvele ale Hortensiei Papadat-Bengescu) și al imixtiunilor etice ale autorului în text (a se vedea romanele lui Agîrbiceanu). Persoana la care se narează este, așa zicînd, o subiectivitate asumată în chip foarte obiectiv.

Schimbarea nu ține doar de tehnică. Perspectiva diferită asupra faptelor din roman oglindește o altă concepție despre om. Dispare încrederea fără margini pe care autorii secolului XIX o aveau în puterea omului de a cunoaște și stăpîni lumea. Omul modern nu mai este creditat cu facultăți asemănătoare. De aceea lui i se pare onest să vorbească, în romane, doar în nume propriu, la persoana întîi, cum declară Camil Petrescu. Să spună doar ceea ce poate vedea și înțelege. Nu mai mult, ca în cazul omniscienței balzaciene, dar nici mai puțin decît atît.

Fără să fie, teoretic cel puțin, dar și în folosirea persoanei întîi, la fel de radicală, Hortensia Papadat-Bengescu introduce în romanul românesc un element esențial pentru schimbarea cu pricina: personajul reflector. Termenul a fost pus în circulație de Henry James și nu-i era cunoscut autoarei *Fecioarelor despletite*. Care făcea totuși din Mini, una din eroinele primului ei roman major, un astfel de personaj. Reflectorul e acel personaj prin intermediul căruia sînt apreciate, la un moment dat, celelalte personaje, actele, comportamentul ori vocabularul lor, dar și situațiile de viață în care sînt puse. Mini din *Fecioarele* e un astfel de mediator. Luăm cunoștință de ce se întîmplă prin felul ei de a „citi" lumea din roman. Acest filtru înseamnă sfîrșitul omniscienței clasice și al uriașei încrederi în pozitivitatea lucrurilor care făcea farmecul romanelor unui Jules Verne, bunăoară. Reflectorul se îndoiește, se simte limitat în capacitatea lui de a înțelege, se poate înșela sau minți. Lui, omul nu i se mai prezintă ca o ființă omogenă: așa încît nu-și mai poate face observațiile pe eșantioane, ca să le generalizeze pe urmă. Relativitatea concepției atrage relativitatea perspectivei narative. Filosofia s-a schimbat și a determinat o nouă tehnică. De aceea Mircea Eliade ori Anton Holban se vor simți, în romanele lor, atît de diferiți de L. Rebreanu ori G. Călinescu. Nu vor scrie pur și simplu altfel, ci vor gîndi altfel.

Chiar dacă n-a avut nici o aplecare spre teorie, precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu oferă în romanele ei un material mai subtil și mai complex decît autorul *Patului lui Procust* pentru evoluția romanului nostru modern. Tocmai asta o face pe autoarea Hallipilor inconturnabilă, atunci cînd discutăm despre acest roman. Oricît de dificilă ar fi rămas lectura *Concertului* și a celorlalte, în parte din cauza limbajului neologistic al vremii care nu s-a impus totdeauna, aceste romane se vor citi de fiecare dată cînd cineva va dori să înțeleagă cum s-a trecut de la *Ion* de Rebreanu la *Ioana* de Holban și de aici mai departe spre romanele de după al doilea război și de astăzi. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

EUROPA ARE URECHILE ÎNFUNDATE

Cîtă indignare, ce vociferări, ce sfîntă mînie patriotică! Auzi, să ne-o trîntească direct chiorîul ăsta de Verheugen că n-o să intrăm prea repede în Uniunea Europeană! Să ne spună, de la obraz, ungurii, cehii și polonezii că avansarea noastră pe listă o periclitează pe a lor! Să ne atenționeze germanii că lucrurile trebuie executate într-o anumită logică și după ce s-au încheiat reformele! Cu ce drept ne dictează ce avem de făcut, nouă, care le știm pe toate atît de bine? De ce se amestecă în treburile noastre europene? De ce se bagă?

Cu doza de caricatură de rigoare, cam acestea sunt ideile ce răzbat din declarațiile liderilor politici, de opinie sau ale simplilor componenți ai norodului. Prilejul l-a constituit inițiativa — în fine favorabilă nouă! — a ministrului de externe francez, Vedrine: și anume, ca România și Bulgaria să fie primite membre ale UE în 2004, alături de celelalte zece candidate deja anunțate. Omul politic francez vorbea pe baza unui calcul politic, încercînd să treacă în planul al doilea efectele economice.

Mai scrupuloși, ca întotdeauna, germanii n-au uitat să spună că una e să integrezi țări cu o populație de două sau cinci milioane (cum sunt marea majoritate a candidatelor, de la Lituania la Slovenia, de la Cehia la Letonia), și alta e să dai undă verde unei țări cu o populație de peste douăzeci și două de milioane. Să fie limpede, integrarea în orice fel de structură europeană sau mondială costă. Costă (e drept, doar cîțiva dolari) chiar să fii membru al cutărei academii cu adresa într-o cutie poștală din Carolina de Nord, specializată în distribuirea de diplome personajelor paranoice (avem cîteva exemple recente din viața politică dîmbovițeană!). Cu atît mai mult costă activitățile economice sau militare propriu-zise.

Din prostie sau din frustrare, ne-am obișnuit să credem că cineva ne datorează ceva. Nu ne datorează nimeni absolut nimic. Tot ce vom primi, vom primi doar dacă reușim să smulgem cu ghearele și cu dinții. Evident, acele anexe ale corpului uman trebuie folosite la muncă, și nu împotriva dușmanilor imaginari ai țărișoarei! Vom primi dacă vom merita să primim. Din nefericire, ne-am cantonat în poziția de eterni milogi ai planetei, de speculanți ai diverselor ocazii (nefericirea altora, bucuria noastră!) pentru a ne înfățișa, bătoși, cu palma întinsă.

Fără îndoială, ne găsim într-un moment de dinamică rescriere a identităților civilizaționale. E foarte important ca acum să arătăm cine suntem cu adevarat. Suntem de partea democrațiilor sau de partea tribalismelor agresive și finalmente ucigașe? Semnalele date în ultimii ani de politica externă a României sunt destul de clare și ele au fost percepute ca atare. Numai că de aici pînă la a pretinde să încasăm imediat factura bunei-purtări e un drum lung. Să nu uităm că Polonia, Cehia și Ungaria au avut, în ultimii zece ani, o cu totul altă traiectorie politică și economică decît noi. În timp ce echipa iliesciană conducea, prin 1990-1992, România cu lozinci de genul "Nu ne vindem țara!", "Jos Europa!", cîștigînd copios alegerile pe baza sloganelor naționaliste și anti-occidentale, membrele grupului de la Vișegrad își vedeau, tăcînd și înghițind dezagrementele tranziției, de interesele de lungă durată.

Incomparabili maeștri în vopsirea ciorii, politicienii români și-au imaginat că n-o să le observe nimeni ticăloșiile și că acoperiți de glasurile lor eternamente răstite își vor urma liniștiți planurile de izolare a țării — perfectă formulă a animalului de pradă: după ce și-a înfipt ghearele în beregata căprioarei, mîrîie agresiv pînă reușește s-o transporte în desișul pădurii, ca s-o înfulece netulburat. Stilul politicienilor apuseni diferă fundamental de guresenia atotbiruitoare de la București. Faptul că nu intră în polemici și în certuri cu noi nu înseamnă că nu ne-au descoperit metehnele și că nu ne-au descifrat tehnicile și fentele. Numai că la mijloc e vorba de un alt stil: unul care analizează și sintetizează ce-a observat. La noi, dupa ce-a eliminat cu agresivitate vocală aberațiile născute dintr-o digestie grea, politicianul se consideră despovărat de orice răspundere și liber s-o ia de la capăt.

Șochează, din acest punct de vedere, dezinvoltura responsabilului public român care alaltăieri fusese comunist, ieri naționalist iar astăzi pro-occidental, fără ca vreun muschi să-i tresară pe chip sau vreo fibră de grăsime pe burtă. Pentru el, aplicarea celei mai fine ape de colonie direct pe obrazul nespălat e o firească și cît se poate de legitim-europeană acțiune. N-am învățat și nu învățăm nimic din lecțiile istoriei. N-a trecut decît un an și jumătate de cînd înfierbîntații pro-occidentali de azi îl ascultau plictisiți, căscînd sau chiar vorbind la mobil, pe Tony Blair, care venise la București spre-a ne anunța că va acționa cu toată energia pentru a fi acceptați de Uniunea Europeană. A făcut România, de-atunci încoace, eforturi de-a se apropia de Marea Britanie? A înțeles vreunul dintre capetele pătrate din Parlamentul rușinii că această țară și nu Germania constituie veritabila cheie a Europei de mîine?

După cum se știe, Germania visează la o Europă închisă, auto-suficientă, adică la o piață de vreo jumătate de miliard de oameni. Englezii reprezintă, în schimb, garanția deschiderii spre America, spre super-civilizația prezentului și a viitorului. Partizani ai izolaționismului există și în Statele Unite, există și în Europa. Marea Britanie rămîne, însă, unica țară capabilă să facă legătura între aceste două continente unite civilizațional, înainte de a fi unite economic. Cu tot mai multă limpezime, 11 septembrie 2001 ne arată că fractura între religii e reală și profundă, oricît ar încerca s-o umple cu vorbe goale adepții "corectitudinii politice". Uriașul scriitor Salman Rushdie avea dreptate să ironizeze refuzul politicienilor și jurnaliștilor occidentali de-a căuta sursa violențelor arabe în învățăturile "cărților sfinte" asiatice, ci nu în nebunia cutărui dezaxat. Acestor orbiri mai mult sau mai puțin vinovate (e vorba de aceiași oameni care în vara trecută n-au dat nici o atenție dărîmării de către talibani a statuilor budiste din Afghanistan), Salman Rushdie le spune limpede: "În fond, despre Islam e vorba!"

Numai că, asemeni lui Tony Blair vorbind în fața Parlamentului de la București, Rushdie se adresează unei lumi cu urechile înfundate de propria suficiență și prostie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CU *aruncatul* (măcar) *unei priviri* asupra textelor, nu cred că s-ar putea trage o concluzie ca lumea, când autorul lor face plăcute vocalize în proză, în poezie și în jurnal de idei, la cei 25 de ani ai săi. Belșug de răbdare și pentru patetica întrebare, care nu încetează să mi se pună cu ardoare, *dacă merită să continuu să scriu.* Cum nu scrieți decât de vreo doi ani, cu un început de maturitate, aș spune, în stil, despre adolescența care a luat sfârșit, cum viața dvs. profesională se află probabil în plină răscruce intens circulată, îmi este limpede ca vă voi spune ceea ce deja simțiți că trebuie spus. Fiți sigur că nu veți putea să vă întrețineți din scris, iar de scris nu vă veți mai putea lăsa. Ar fi de asemena o greșeală să vă complaceți în situația de întreținut, sponsorizat, de către cineva care, sacrificându-se, și-ar pune aberant nădejdea și ambiția în a vă vedea și avea *scriitor* pe lângă casă. Veți merge neapărat înainte practicând o profesie, citind enorm, dormind puțin și scriind, învățând și făcând față și vieții de familie în vremurile acestea de restriște care nu se vor corecta niciodată, decât pentru foarte puțini dintre cei ce iau startul. Și pentru ca să se cheme *literatură* ceea ce faceți dvs., va trebui să scrieți nu numai dintr-un capriciu, ci din vocație. S-o luăm gospodărește, întâi cu prozele, având în față *Vorbele goale ale adolescenței* cu cele două, deocamndată, părți ale sale, *O dragoste tumultuoasă,* frumoasă ca un poem ironic de disperate, false nostalgii la bord. Urmăriți și găsiți echivalențe la *etichetăriile* și la *năzbâtioase,* și tăiați cu seriozitate și pentru totdeauna sintagmele *babacii vin* și *probabil fost tractorist.* Cât privește *Marele om sau scurte relatări din două zile* ar putea fi serios pigulită de ajdective și de cuvintele grețoase, povestea cu secretiile nazale se impune, sunt sigură, rezolvată în alți termeni. Nu trebuie să vă străduiți prea mult ca să faceți din *Precocele* o bijuterie. Fără *sertarul memoriei* și fără *o serie de incredibil, de teribil de!* Poezia nu mi se pare într-o formă bună. Relatați fără emoție niște momente, niște situații, într-un stil care nu este al dvs. Puteți continua așa, doar cu sentimentul că exercițiile de acest tip vă descarcă. (*Ciprian Măceșaru,* București) ✉ Plăcute, liniștitoare, cu ambiguități și stângăcii prea puține și de mirare la un autor care scrie de ceva timp, cu poeziile dvs. ați fi putut face o frumoasă carieră cândva, când prin poezie părea că se poate respira firesc, cu îngerii laolaltă, în peisagii cu grijă imaginate în așa fel ca să nu fim răniți, ca să nu rănim. „Bate întotdeauna un clopot/ genunchii mei stau în altă biserică/ și-n altă vreme,/ peste mine doarme alt înger./ Eu mă ridic, (ies) de sub aripa lui și spun:/ du-te, du-te, nu vezi că ești altul?/ El îmi răspunde: mai lasă-mă/ mai lasă-mă puțin,/ mi-e somn,/ mai lasă-mă puțin...// De ce uiți tu, că ești și tu altul". (*Alt anotimp*). Cu precizarea că (sintagma îmi repugnă) *arta* adevărată nu poate fi *tâmpită* niciodată, ci numai neînțeleasă sau repudiată, fără argumente, de neveniți, transcriu cu convingere plinul de eleganță *Peisaj între două sunete,* care îmi place: „Ca o revenire la o artă tâmpită/ când totul pare mai degrabă o/ împrăștiere de sunete peste tine/ mă delimitez, te reneg, ori contemplu/ simțul tău nefiresc prelungindu-se/ ca o umbră peste statui, printre temple/ indiferent care, într-o perfectă mișcare./ Din toate distanțele ai ales această/ lipsă de sensuri, esențială.// Deasupra ta sunt toate neliniștile/ pe care nu le pot imagina,/ firesc întorc liniștea peste salon/ peste scaune și aștept mâinile/ împerecheate de surâd într-o amplă/ melancolie suspendată". Felicitându-vă pentru tulburătoarul motto ales din Borges, (și pentru că și mie îmi place Borges), transcriu fragmentul dumnezeiesc de simplu, în umbra căruia vă așezați cu încredere poemul propriu. „Târât în liniște, voi zări acea ultimă plajă a ființei tale/ și pentru întâia oară te voi vedea, poate,/ așa cum Dumnezeu o să te vadă,/ stricată ficțiune a timpului,/ fără dragoste, fără mine". *L* pare să fie titlul poemului dvs. „Mă împuținez cu fiece cuvânt,/ cu fiece obstacol mă lipesc de trupul tău ucigaș/ și mă destram îngrozit [cu] sărutul îmi pecetluiești condamnarea la/ umblet de fiară/ iluzia ca un fard de împodobit aparențe/ banale, congestionate./ Las [uraganul să mă umple], să urle,/ să mă arunce, [...] ca o umbră, ca o condamnare/ la umblet de fiară". Înțelegeți că m-am ferit de cuvintele de umplutură, le-am evitat, le-am interzis prezența bruiantă în poem. Dacă nu sunteți de aceeași părere cu mine, lăsați-le la locul lor, chiar dacă intervenția mea n-a fost deloc rece. (*Gabriel Remus Vișan,* Ploiești) ✉ Nu mă voi îndoi, acum și niciodată, de sinceritatea autorilor care mă invită să-mi dau *cu părerea,* chiar așa!, despre ceea ce scriu ei, căci ei selectează, din mult „câte ceva din cele mai bune scrieri" ale lor. Și uneori ei apreciază, cu gustul și cu rigoarea de care dispun, că un text precum cel ce urmează, este o culme, iar eu nu găsesc curajul să-i contrazic: „am coborât până în fundul pământului, în căutarea profunzimii: nu am descoperit decât lavă fierbinte: era profunzimea pământului". (*Ramona Stancu,* București) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu,, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

A fi ziarist în România

NU CRED că poate pune cineva la îndoială faptul că, în România, după 1989, breasla care a cunoscut dezvoltarea cea mai explozivă este cea a ziariștilor.

Evoluția la care mă refer s-a manifestat în toate cele trei direcții posibile: creșterea numerică, profesionalismul, dar și, nota bene, eficiența activității. Să le luăm pe rînd.

1. Înainte de decembrie 1989, în România apăreau trei ziare naționale (*România Liberă, Scînteia, Scînteia Tineretului*) – astăzi sînt 26. Există, de asemenea, cîte un cotidian județean – azi, puține sînt capitalele de județ care nu au măcar două-trei ziare concurente. Apăreau, în același timp, cîteva zeci de reviste (majoritatea de cultură sau tip magazin) – în 2001 numărul acestora este de ordinul sutelor, iar varietatea lor nu suferă comparație: există publicații specializate pentru mai toate profesiunile, reviste de mondenități, altele dedicate sfaturilor practice, automobilismului, pescuitului, politicii, economiei, umorului, paranormalului, sexului etc. Înainte de revoluție exista o televiziune națională (cu două ore de program pe zi și ceva mai multe în week-end) – astăzi avem de ales între 11 canale (la care se adaugă cele străine, transmise prin cablu) și, în plus, există cîte un post local, sau chiar mai multe, în majoritatea județelor. În fine, pe vremuri existau trei programe radio, iar acum cele cinci ale Radiodifuziunii se află în concurență cu zeci de canale particulare, inclusiv unele religioase.

Această multiplicare spectaculoasă nu putea exista fără o creștere proporțională a numărului de ziariști. Cu toate acestea, breasla presei nu are în rîndurile sale mai mult de 25.000-30.000 de oameni (o estimare mai precisă nu poate fi făcută cîtă vreme, din nefericire, toate asociațiile profesionale există mai mult pe hîrtie și sînt departe de-a reuni majoritatea jurnaliștilor; în același timp, deloc întîmplător, nu există un sindicat național al ziariștilor – dar despre asta vom mai vorbi). Explicația raportului surprinzător dintre numărul canalelor mass-media și cel al lucrătorilor din domeniu rezidă în faptul că mare parte dintre ziariști colaborează la două, trei sau mai multe dintre aceste canale.

2. La începutul anilor '90, presa a fost asaltată de tineri doritori să devină ziariști. Legea cererii și a ofertei a funcționat mai natural decît în oricare alt domeniu: după o jumătate de secol de pustiu publicistic, punctat de doar cîteva oaze, românii vroiau cît mai multă presă. Vă amintiți, desigur, că fiecare dintre noi cumpăra mai multe ziare simultan, citea revistele din scoarță-n scoarță și, în restul timpului liber, stătea cu ochii în televizor, urmărind, de pildă, ore întregi de transmisie în direct din CPUN... Cererea era uriașă și oferta s-a adaptat imediat. Marile cotidiane, renăscute din cenușa comunistă sau nou apărute, treceau de un milion de exemplare vîndute, iar cîteva săptămînale săreau de două-trei sute de mii de bucăți vîndute. Oamenii care scriau aceste publicații veneau din orice direcție: vechi ziarișit, convertiți (mai bine ori mai rău) la democrație; elevi de liceu, cu oarece talent la scris; studenți la te miri ce facultăți fără legătură directă cu presa; absolvenți de Lingvistică, dar și Politehnică, ASE, Geologie, Automatică, Matematică, orice; scriitori și alți oameni de cultură; specialiști într-un domeniu oarecare; n-au lipsit nici politicienii-ziariști, nici securiștii-ziariști. În condițiile formidabilei presiuni a cererii, selecția tuturor acestora nu era nici posibilă și, la drept vorbind, nici necesară.

În timp, s-au întîmplat însă cîteva lucruri remarcabile. În primul rînd, o bună parte dintre acești ziariști fără pregătire teoretică (mă refer la toți, căci, să ne înțelegem, cu rare excepții, nici foștii semnatari ai reportajelor de șantier din *Scînteia* nu aveau tangențe cu ceea ce este azi presa românească, cu atît mai puțin cu ceea ce este ziaristica occidentală) au învățat din mers, au mai citit o lucrare de specialitate, au mai tras cu ochiul prin publicațiile străine și au devenit jurnaliști adevărați. În al doilea rînd, mulți dintre cei tineri s-au apucat – cu mari eforturi financiare – să urmeze o facultate de profil și țin să afirm că în majoriatatea acestora se face presă pe bune. În al treilea rînd, pe măsură ce cititorii și-au pierdut din curiozitatea febrilă a primilor ani postdecembriști, dar, vai, și din puterea de cumpărare, tirajele și audiențele au scăzut dramatic, au dispărut sute de publicații, iar concurența a devenit feroce, astfel încît, inevitabil, toate redacțiile au început să opereze selecții severe. Dacă veți avea curiozitatea (și timpul, firește) să răsfoiți ziarele din 1990, veți observa că trei sferturi dintre semnatarii de atunci ai articolelor nu mai pot fi găsiți azi nicăieri în presă (nu-i mai puțin adevărat că o parte dintre ei au iești de bunăvoie din sistem – dar și despre asta vom mai vorbi).

3. Chiar dacă ar putea părea un fel de orgolios patriotism de breaslă, nu ezit să susțin că, în România postdecembristă, ziariștii sînt cei care au obținut cele mai remarcabile rezultate ca urmare directă a eforturilor lor. Chiar dacă se plîng mereu „Cîinii latră, caravana trece", ceea ce este deseori adevărat, foarte multe dintre demersurile lor au determinat schimbări semnificative și au stopat abuzuri sau chiar crime. Atrag atenția că trebuie contorizate aici nu doar cazurile în care autoritățile și-au schimbat oficial deciziile ca urmare a unor articole de presă, ci și acelea, numeroase, în care o măgărie nu s-a mai întîmplat pentru că fusese dezvăluită la timp. În asemenea situații, cititorii sînt tentați să spună „Uite, ziceau că-l pun ambasador pe idiotul ăla, dar n-a fost adevărat", fără să aibă de unde ști că respectiva numire chiar era plănuită, dar s-a renunțat la ea din cauza scandalului stîrnit de presă.

Ce ocupații sau profesiuni ar putea concura randamentul presei? Poate politicienii?... Sau economiștii?... Siderurgiștii? Minerii?... Poate arhitecții și constructorii – dar mai mult în materie de vile... Nu vreau să minimalizez eforturile nici unei categorii profesionale, știu foarte bine cu ce situații penibile se confruntă medicii, profesorii sau – cu unele excepții – chiar polițiștii. Dar, pe ansamblu, randamentul presei este superior celui din oricare altă profesie.

Fața nevăzută a presei

Ziaristica este una dintre meseriile cele mai aprig supuse sistemului „la vedere". Un manager are cîteva zeci de parteneri de afaceri, un actor are cîteva sute de spectatori, un medic are, uneori, cîteva mii de pacienți, dar un editorialist are zeci de mii de cititori, iar un moderator sau un crainic TV vorbește în fața a milioane de oameni.

În aceste condiții, în mod inevitabil (cel puțin în România), ultimul cititor/telespectator știe exact cum *nu* se scrie un editorial și cum *nu* se prezintă o emisiune. El vînează – amuzat, nervos sau chiar scîrbit – bîlbele, formulările nefericite, eventualele ezitări gramaticale și, mai ales, ceea ce el consideră a fi erori de informare. Este indignat de faptul că arbitrul n-a văzut un ofsaid, deși n-a coborît niciodată pe gazonul unui stadion ca să constate care este vizibilitatea de la firul ierbii, în timp real.

Pe de altă parte, tot ca la fotbal, privitorul este sincer convins că știe „cum se face", mai mult – i se pare o bagatelă, de aceea este necruțător cu ratările.

Realitatea este puțin alta. Nu voi lua în nici un fel apărarea ziariștilor care comit dezacorduri lingvistice, care nu au proprietatea termenilor folosiți, care vorbesc frangleza, care încalcă deontologia profesională sau care, pur și simplu, sînt proști. Dar cred că, după 12 ani de presă liberă (un fel de al 12-lea ceas, dacă vreți), a venit vremea ca beneficiarii presei să afle despre aceasta cîteva detalii pe care mă îndoiesc că le cunosc.

Cine este ziarist?

Nu putem vorbi despre ziariști fără a stabili mai întîi despre cine se poate spune că are această meserie. La prima vedere, jurnalist ar fi orice persoană care scrie, regulat sau ocazional, într-o publicație (respectiv are materiale publicistice la radio ori TV). Lucrurile sunt puțin mai complicate. Nu cred că pot fi considerați ziariști specialiștii din diverse domenii care asigură rubrici medicale, științifice, de sfaturi practice, de astrologie etc. În același timp, cred că doar la limită îi putem considera ziariști pe cei care nu fac altceva decît să-și dea cu părerea asupra unor subiecte (politice, în special, dar și culturale), oricît de competenți ar fi în această întreprindere. Cred, așadar, că ziarist este cel care, măcar o perioadă din activitatea lui, a realizat materiale subsumate cel puțin unuia dintre genurile publicistice propriu-zise: reportaj, anchetă, interviu, știri. Mă grăbesc să precizez că această încadrare nu suferă de partis-pris, mai exact nu încearcă să tragă o linie între generații. Chiar dacă o bună parte dintre cititori nu știu asta, în marea lor majoritate editorialiștii și conducătorii de azi ai publicațiilor au practicat mai toate aceste genuri (mai bine sau mai rău, firește).

Cum ajungi ziarist?

În România postdecembristă, 90% dintre ziariști au ajuns să practice această meserie datorită relațiilor personale. Această afirmație, aparent dură, nu minimalizează cu nimic meritul talentelor (acolo unde acestea există).

Tudor Călin Zarojanu

(Continuare în pag. 16)

Horia ZILIERU

Dulcissima Mater

lui Cezar Ivănescu

Dulcissima Mater Muntenie
ca florile paștei la denie
te strig
cu buzele arse de frig
te caut
pe-ntunecimi de flaut
m-atârn
de lacrima ta cât un turn
sunt pe lume mari
stelari
stele-n cer
până ce pier

Din răcoarea-acelui mal o dată
ochiul înnoiește roua vieții
locul luminat mereu să bată
cerc de aur la căderea cetii.

Pleoapele nu au băut apele
tâmpla duhul pădurii și umbra?

Eglogi desferecă munți morfologi
și-n alean
prin nervi un magician
vorbind demult grecește în cuvânt
citește în spalt
talazul înalt
seismograful clasic de pământ
sunt pe lume mari
stelari
stele-n cer
până pier.

Trec plângând pierduta rădăcină
Râsu ----------plânsu
și mă las cu orbul
corbul
strâns pe crucea de lumină
lângă mănăstiri de foc-------- Moldova
meteori tăind în slăvi cu prova
pol nocturn halucinant – *tu:* scara
de revoltă dragoste și moarte
paralele cerești.---------- o carte
amândouă în vecinătate
duble aripi spre eternitate
tragic verb în marmuri de carrara.

(Geniul locului nu vinde arme)

Dorul meu n-a încetat să sfarme
roza inimii o *Doamnă sfântă.*

La o margine de rai la nuntă
de înfricoșat județ truverii
cântă
sâni–saharele de sare –
ca o defilare
de imperii
sunt pe lume mari
stelari
stele-n cer
până ce pier.

Pietre cad surpând hiperboreea
și se văd izvoare nesecate
platoșa de cavaler și spade
mută orologii cu scânteia
din trezirea coifului. Sihastră
va fi lumea fără mine unde-un
zeu călăuzind iertarea voastră
presiunii boltii nu-i răspunde

Semn ascuns pe turle tânguioase
iute trecătoare sună oase
mir mirean în miruitul munte
până cade prăfuita frunte
sunt pe lume mari
stelari
stele-n cer
până ce pier.

Din cel ce-am fost azi care sunt
mă rup
cum răul trage limba de pământ
și-albina taie venele prin stupi
dospind belșugul de smerenie
în chin
și smuls dintr-un rozariu vin
cu păr de gheață la utrenie
sărac
vădindu-mi cuiele în veac
Dulcissima Mater Muntenie. ■

LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bîtfoi

Împliniri majore

SE ÎMPLINESC ceva mai mult de două decenii de la apariţia uneia dintre foarte puţinele cărţi de psihanaliză de la noi din anii comunismului, ce cuprindea scrierile lui Freud despre literatură şi artă. Traducătorul, Vasile Dem. Zamfirescu, va avea satisfacţia un an mai târziu de a-şi vedea publicată o altă traducere, de această dată "în coproducţie" – şi de filosofie: *Critica facultăţii de judecare*.

O atare coincidenţă a unor premiere româneşti nu putea rămâne, biografic cel puţin, nesemnalată şi nebănuită. Autorul *Filosofiei inconştientului* are într-adevăr formaţia unui filosof – şi încă a unuia imprevizibil care, în ciuda Păltinişanului, pare la un moment dat că se separă definitiv de filosofie spre a se ocupa (un mistic, s-a zis) cu o ştiinţă "suspectă". Cât de definitivă a fost această "despărţire" se poate constata o dată mai mult astăzi. Cu totul ironic, Zamfirescu părăseşte Spania doar spre a-i "anexa" Lumea Nouă.

Ne amintim că în volumul I al lucrării autorul îşi centra eforturile pe ideea de impuritate a spiritului – pe cât de freudiană, pe atât de şocantă, rupând cu o întreagă tradiţie filosofică. Dispoziţia lui Vasile Dem. Zamfirescu este cea a unui analitic documentat şi rămâne neschimbată, dar o dată cu volumul al II-lea conceptul privilegiat va fi cel de inconştient – prin referire îndeosebi la trei mari momente: Freud, Jung şi Blaga. Un capitol vast - *Antropologia psihanalitică*, în care psihanaliza este circumscrisă drept "cea mai radicală şi mai fundamentată dintre orientările hedoniste", deschide volumul ca o punte către cel anterior; un alt capitol, final, *Epistemologia psihanalizei*, aşteaptă încă pentru o ediţie ulterioară, care ar îngloba monumental cele două părţi.

Capacitatea de sinteză şi de interpretare ce dă substanţă acestei întreprinderi era parcă de mult aşteptată, sau presimţită, iar la drept vorbind neobişnuită la dimensiuni şi ambiţii pentru experienţa editorială a psihanalistului român, esenţialmente un bun practician (cu excepţia, în ceea ce priveşte prima coordonată, a istoriei din 1994 a nepsihanalistului G. Brătescu); ea este totodată profund nefamiliară tematic filosofiei româneşti (exceptându-l pe Blaga). Cu atât mai mult surprinde vigoarea unei intenţii precum cea a edificării sistematice a unei filosofii a inconştientului. Într-o geneză logie locală a proiectelor şi a largoliilor, se face joncţiunea la un nivel superior între două tapete de afiş interbelice: mult editata monografie a lui Ion Popescu-Sibiu şi studiul despre Eminescu al doctorului C. Vlad (Minus impreciziile entuziaste şi involuntarele imprecaţii ale celui din urmă); căci se conciliază creator şi se sincronizează punctual informaţia cu speculaţia, astfel încât cartea reprezintă un salt solitar, fiind de departe şi probabil pentru multă vreme demersul critic românesc cel mai aplicat şi mai consistent într-un domeniu contemporan de vârf, de o sută de ani aflat într-un trafic intens cu realitatea.

Vasile Dem. Zamfirescu, *Filosofia inconştientului* (vol. II), Editura Trei, 2001, 262 p.

Transhumanţa ideilor între Blaga şi Băncilă

"BĂRĂGANUL este o realitate psihică certă", se încredinţează Vasile Băncilă în *Spaţiul Bărăganului* – volum a cărui alcătuire după notiţe a căzut în sarcina editorului anului 2000, autorul neavând şansa să-şi dezvolte notiţele până la botezul tiparului. Ideea l-a urmărit însă vreme de decenii, primele însemnări recuperate datând încă din 1921.

Replică şi complement al celebrului *Spaţiu mioritic*, faţă de care comparaţia se interpune irezistibil şi generos (şi, evident, de la un punct, facil), volumul de faţă ţine, în liniile lui fundamentale, la această familiaritate contagioasă. Nu întâmplător Blaga îl va fi calificat călduros pe Băncilă (el însuşi pe jumătate un ardelean) drept primul interpret serios al operei sale; şi nici nu se va fi fermecat degeaba de "Dunărea împărătească", într-o călătorie pe ape la invitaţia şi cu premeditarea prietenului brăilean. Spengler şi Frobenius pot fi întâlniţi, ne argumentează Vasile Băncilă, mai mult sau mai puţin incognito şi pe drumurile prăfuite ale Bărăganului – deşi, paradoxal, într-un sens mai literar.

Pe o asemenea urzeală de împrejurări şi concepte autorul însemnărilor îşi transpune propriile ipoteze de lucru. Pasiunea sa este genuină, proteică şi longevivă. Propensiunii gospodăreşti la sistem el îi opune, cu o mai fluvială vioiciune şi nestatornicie, fragmentul aluvionar. Nu e lipsit de temei să presupunem că forţa risipită a cărţii semnifică nu ratare ori irosire, ci voia firii autorului – chiar peste voia lui. Consecinţele bune ale acestei "strategii" sunt un ton liber asumat, curgător, absenţa salutară a mizanscenei şi transparenţa confortabilă a bibliografiei.

Vasile Băncilă, *Spaţiul Bărăganului*, Editura Muzeul Literaturii Române şi Editura Istros – Muzeul Brăilei, ed. îngrijită de Dora Mezdrea, 2000, 305 p.

O uitare prea manifestă

UN ALT brăilean, Sorin Pavel, rămâne un autor în genere necunoscut. Necunoscut, căci uitat. Crud rezultat pentru iniţiatorul a două texte interbelice bulversante, dintre care primul a reuşit să inflameze opinii şi să nască o polifonie a controverselor! Cel care semna în 1928, alături de Petre Pandrea şi de I. Nestor *Manifestul "Crinul Alb"*, iar în 1935, împreună cu Petre Ţuţea, Ioan Crăciunel, Gheorghe Tite, Nicolae Tatu şi Petre Ercuţă *Manifestul Revoluţiei Naţionale*, a avut o soartă iremediabil grea după instaurarea democraţiei populare. Dar poate cel mai rău este că astăzi nici nu se mai ştie despre existenţa sa.

Este meritul implacabilului îngrijitor de ediţii Marin Diaconu de a fi selectat din Biblioteca Academiei şi din biblioteci personale materialele necesare alcătuirii acestui volum consistent. El cuprinde lucrarea dedicată filosofului Petre Andrei (căruia Pavel i-a fost asistent la universitate), *Krinonis sau treptele singurătăţii*, cele două manifeste, o lucrare introductivă la teza de doctorat – şi multe altele. Descoperim astfel un autor al sugestiilor, chiar şi în locurile comune ori mai puţin inspirate. Intuiţiile sale desfăşoară în permanenţă un război de gherilă cu cantitatea. Importantă mi se pare însă înaintarea constantă şi erudită a gânditorului către un filon al reflecţiei personale.

Sorin Pavel, *Krinonis sau treptele singurătăţii*, ed. îngrijită de Marin Diaconu, Editura Crater, 2001, 488 p.

Indiferent de scopul (sau de scopurile) pentru care va fi scris, Sorin Pavel s-a plasat de timpuriu la nivelul unei hibernări auctoriale. Cu rare excepţii, el a fost radiat din orice fel de referiri. Mă întreb dacă nu şi *refulat*. Pe fondul contextului istoric nefavorabil şi al cotaţiei sale modeste la bursa valorilor naţionale, mai contează drept cauză şi narcisismul moştenitorilor spirituali ai epocii atât de violent înfierate de către autor. S-ar putea spune că uitarea în care s-a cufundat este şi ultimul manifest sau ultimul denunţ al lui Sorin Pavel.

Secretul filosofic de stat

DACĂ ar fi să se întocmească vreodată o istorie a cărţilor ratate din cauza a ceea ce Jung numea "inflaţie" (în cazul nostru: inflaţie a autorilor), din acea exagerare febrilă a propriilor puteri în stare să compromită ideea, atunci volumul al II-lea al cărţii lui Bogdan Mihai Mandache *Filosofia – aventura unui discurs* şi-ar găsi o foarte bună utilizare antitetică. În cazul acestei cărţi, proiectul este perfect congruent cu realizarea şi rămâne citeţ şi frapant şi în paginile finale. Simplitatea filigranată a ideii – radiografierea preocupărilor unor filosofi francezi (ori de limbă franceză) ai momentului – şi cea a mijlocului de concretizare – interviul – susţin ca premise elementare şi limpezi, carteziene, dificultăţile şi apriorismele discursive ale celor 18 filosofi abordaţi pe parcursul a cca. 200 de pagini.

Îi lipsesc din păcate cărţii, iritant, minime explicaţii cu privire la contextul şi la epoca realizării interviurilor, precum şi asupra motivaţiilor autorului (presupun că ele există într-un volum I la fel de slab difuzat ca şi cel de faţă). Titlul mi se pare de asemeni nemeritat de prost ales, lax şi impersonal, din specia hibridă a caligrafiei pe bonul de casă şi a limbii de lemn.

Chiar şi într-o haină atât de proletară, volumul lui B.M. Mandache funcţionează ca un veritabil buletin de filosofie care aduce la zi cunoştinţele selecte ale cititorului autohton – cu o privire, în linii mari, concentrată şi cuprinzătoare. Asemenea apariţii sunt, nu-i un secret, foarte rare în România. Prezenţa lor contribuie în schimb, ca şi economia de piaţă şi protecţia socială, la – cu o sintagmă la modă – siguranţa naţională (ar fi vorba deci de o "protecţie culturală").

Bogdan Mihai Mandache, *Filosofia – aventura unui discurs* (vol. II), Editura Cronica, Iaşi, 2000, 191 p.

Misiune dificilă

O DATĂ CU *Palimpsestul identităţii româneşti. Reflecţii asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Constantin Aslam îşi recunoaşte o dublă calitate: de istoric al ideilor şi de hermeneut. Sarcina sa se dovedeşte în acest fel şi ea dublă, nefiind oricum uşoară, din varii motive – precum abundenţa lucrărilor consacrate temei ori pasiunile iscate în jurul acesteia.

Constantin Aslam, *Palimpsestul identităţii româneşti. Reflecţii asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Editura Crater, Bucureşti, 2000, 314 p.

Deşi s-ar părea că urmează un drum de mult asfaltat, asfixiat şi supus la tot felul de restricţii de circulaţie, autorul *Palimpsestului* îmi lasă, dimpotrivă, impresia împrospătării unor idei mai vechi printr-altele noi. El îşi stabileşte de altfel obiectul, priorităţile metodologice şi finalităţile cu siguranţa şi responsabilităţile celui care ştie în avans ce are de spus. Ideea directoare a cărţii, evidentă chiar din titlu, este cea a discontinuităţii dintre diferitele etape de emancipare a culturii româneşti – altfel spus, a tentaţiei permanente de a o lua de la capăt. Aslam pare să renunţe prin urmare la obsesia integrativă, de înţeles, dar neputincioasă, care cere ca rezultat o tradiţie unică şi nefisurată.

Autorul se dovedeşte astfel cu adevărat productiv. E de discutat de altfel dacă această detaşare critică nu reprezintă şi singura posibilitate, aparent indirectă, de atingere a scopului înscrierii într-o continuitate mult sperată.

Problematica volumului este prea complexă spre a putea fi sugerată în câteva rînduri. Singura sugestie cu adevărat importantă care poate fi făcută este cea de a deschide volumul cu un creion în mână. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Resemnare şi declaraţii de dragoste

NOUA carte a lui Gabriel Liiceanu se intitulează *Declaraţie de iubire*. Cuprinde articole, scrise cu diverse ocazii (unele festive), despre oamenii care l-au marcat pe scriitor. Numele sînt dintre cele mai mari: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Constantin Noica, Emil Cioran, Andrei Pleşu, Mihail Sebastian, Horia Bernea. "Marcat" este puţin spus - fiecare dintre aceştia au însemnat evoluţie culturală şi spirituală. Există şi o intrigă în toată această "declaraţie de iubire" - ea este vizibilă mai ales în eseul despre Noica. Acolo cititorul poate identifica un gust amar care contaminează "exerciţiile de admiraţie". Noica a intuit perfect problema pe care cei doi, Liiceanu şi Pleşu aveau s-o înfrunte - pericolul de a renunţa la cultură. Liiceanu scrie: "Pe scurt, şi Pleşu şi eu am pierdut meciul în unicul fel în care puteam să-l pierdem: nemaijucîndu-l". O afirmaţie pe cît de crudă, pe atît de adevărată. Putem, desigur, analiza complex situaţia, putem face un inventar (de cărţi şi de activitate culturală) şi constata că cei doi discipoli nu au pierdut definitiv; unii ar spune că au cîştigat. Cert este că gustul amar al înfrîngerii domină mai toată galeria de portrete din volum. Există un soi de resemnare în această apropiere cu sufletul de marile personalităţi. Liiceanu face un apel către sentimente, singurele credibile într-o situaţie de criză. Poate fi o grilă hazardată de lectură, dar ea explică în bună măsură sensul unei astfel de cărţi. Care alt motiv, dacă nu resemnarea, ar fi mai întemeiat pentru a alcătui o serie de portrete ale celor dragi, un soi de memorii afective?

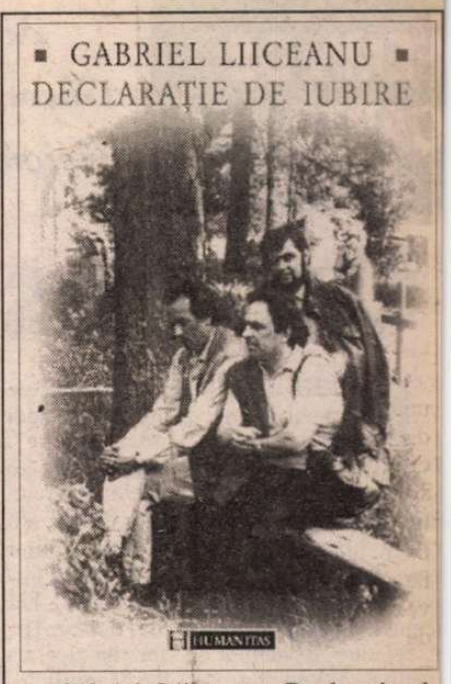
Însă imediat după conturarea înfrîngerii, putem distinge reversul. Care sînt învingătorii? Liiceanu nu-i numeşte. Portretul omului de cultură învingător este imposibil, dacă respectăm regulile jocului impuse de Liiceanu. Tonul apocaliptic ar fi fost convingător dacă îşi păstra aerul personal - dacă îşi însuşea măreţia ratării invidiuale, particulare. Or, sensul retoricii, impuse de filosof, este unul general.

În fond, acelaşi "păcat" apare şi în *Jurnalul de la Păltiniş*. Cartea este extraordinară, foarte bine scrisă, este o "literatură" foarte bună. Cititorul naiv adolescent, cel de după '89, care nu avea clarificate contextele istorice, s-a apropiat de acest jurnal cu mare drag. Pentru că era o poveste frumoasă, cu profesori şi discipoli, o experienţă unică, în care nu autenticitatea juca primul rol. Un cititor naiv savurează această "poveste", în particularitatea ei - este relatat un moment de graţie, o conjunctură extraordinară prin care trei oameni s-au întîlnit. Pericolul a apărut atunci cînd "povestea" s-a transformat în "model". Întîlnirea excepţională s-a transformat în regulă. Se găsesc în *Jurnal* multe pasaje care favorizează această ultimă interpretare - şi atunci se estompează calitatea literară. Este incredibil că o carte foarte frumoasă s-a putut transforma în manifest.

Revenind, în acelaşi eseu despre Noica, găsim şi un alt păcat al portretizărilor: sărăcia argumentelor. Liiceanu susţine că Noica ar fi "şansa unui început de istorie a filosofiei româneşti" şi că, deocamdată, este un turn solitar, care nu a intrat în "dialog" cu un alt filosof român de anvergura lui, pentru simplul fapt că acesta din urmă nu există. Frumos, dar, în acelaşi timp, un verdict serios, cu implicaţii grave. O astfel de afirmaţie îşi aşteaptă încă demonstraţia. Nu poţi "proclama", pur şi simplu; înainte trebuie să fi existat o încercare de "dovedire" a "mărimii" lui Noica (un studiu bine argumentat, spre exemplu).

O altă conjunctură specială în viaţa lui Gabriel Liiceanu a fost întîlnirea cu Emil Cioran. Are un text despre boala şi moartea acestuia. Găsim foarte bune pagini de anecdotică. Liiceanu îi duce lui Cioran, aflat pe patul de moarte, urările "de grabnică însănătoşire" din partea preşedintelui ţării, Ion Iliescu. Simone Boué, prietena lui Cioran, răspunde pe româneşte: "Pupa-ma in cour". Iar Cioran găseşte resurse pentru o ironie atît de specifică: "Non, non. C'est pas beau. Il faut trouver quelque chose de plus nuancé." Această ironie vine să compenseze tonul justiţiar pe care Liiceanu îl imprimă textului cu cîteva rînduri mai înainte: "[eram] incapabil să-mi reprim stupoarea pe care mi-o stîrnea gîndul că omul care-i chemase pe mineri să măcelărească intelectualii Bucureştiului îi scria acum lui Cioran." Nu că autorul n-ar avea dreptate în rîndurile de mai sus, dar lipsa "nuanţelor" (ucigătoare, cum ne învaţă Cioran) atacă serios perenitatea oricărui text.

În portretul alcătuit lui Andrei Pleşu, este pomenit şi celebrul scandal izbucnit o dată cu alegerea membrilor CNSAS. Condiţia principală (să nu fi fost membru al nici unui partid politic) nu era respectată nici de Pleşu, nici de Dinescu (ambii, foşti membri ai PCR). Şi aceştia au fost admişi în consiliu. Iar Patapievici, care nu fusese membru de partid, a fost respins. Liiceanu respinge valabilitatea unei legi care nu îi poate strînge pe cei trei la un loc. Urmează apoi o lungă clasificare, foarte exactă, a membrilor şi nemembrilor. Acele pagini sînt revelatoare pentru puterea analitică a acestui scriitor. Lipsa de măsură intervine cînd povestea trece pe pantă autobiografică: "Cînd, într-o emisiune de televiziune, Iosif Sava m-a întrebat de ce nu «m-am făcut» membru de partid, am răspuns că mi-a fost imposibil să trec vreodată peste gîndul că era vorba de o organizaţie a cărei genealogie fusese maculată de sîngele a mii şi milioane de oameni nevinovaţi. Accept, desigur, că ar fi fost preferabil ca *acesta* să fie reperul pe care să-l fi avut cît mai mulţi în minte, pentru a nu face pasul acela care, în absolut, era reprobabil."



Gabriel Liiceanu, *Declaraţie de iubire*, Humanitas, Bucureşti, 2001, 176p., f.p.

Patetismul acestor rînduri cere un cura nebun. Altfel nu poţi spune că ai luat decizie personală în numele a mii d morţi. Trecerea în absolut a unei decizi (la urma urmei) individuale este mai mul decît riscată. Aş îndrăzni să spun că aş ceva nu se face - pentru că îţi "omori credibilitatea şi autenticitatea textului Gelu Ruscanu a văzut idei şi vorbea can ca Liiceanu în astfel de pasaje.

Ultima "declaraţie" este făcută uno oameni "aruncaţi în groapa comună istoriei". Textul e scris cu ocazia unei lan sări de carte (este vorba despre *Lexiconu negru. Unelte ale represiunii comunist* de Doina Jela) în satul Lumina, unde s-descoperit groapa comună cu 49 de mor aduşi din lagărele de la Canal, într-un sin gur an (1950, probabil). Aici se vede cla că Liiceanu înţelege să scrie literatur (uneori foarte bună) ca un filosof, adic să o aşeze întotdeauna într-un mecanism retoric, demonstrativ. Sau, simplificînd literatura e bună pentru efecte. E foart greu să faci să funcţioneze maşinăria lite raturii cu un astfel de principiu. Lui Lii ceanu i-a reuşit în multe pagini din *Jur nalul de la Păltiniş*, îi reuşeşte şi acum î acest "Jurnal de pe marginea unei groa comune". Amănuntele care pregătes contrastul sînt alese excelent: "Dou mese puse în unghi, pe care sînt farfur cu felii de şuncă rulate şi prinse în scob bitori ascuţite la ambele capete, caşcava Dobrogea, crenvurşti mici prăjiţi, felii d porc la grătar, fursecuri cu margarină, sti cle de Cola, Fanta, vin şi apă minerală Într-o sticlă mare de plastic, pe care scri Borsec, este palincă. Într-un colţ al ca merei, un radiator cu tuburi de ceramic pe care sînt încolăcite bucle de sîrmă sub ţire incandescentă." Această încăpere est biblioteca comunală unde primarul i-primit pe distinşii oaspeţi. Apoi grupul s îndreaptă spre cimitir unde este lansat cartea. Se aud voci de ţărani, la fel de ina decvate cu solemnitatea momentului "Să-i văd eu că la vară, la praşilă, or s vină tot atîţia." Iar apoi ochii scriitorulu se opresc hipnotizaţi pe şapca unui ziaris pe care scrie "Nike" şi aude ca prin vis în trebarea: "Dl Adrian Năstase şi, deopotri vă, dl Valeriu Stoica au spus, nu demult că anticomunismul şi-a trăit traiul. N mai interesează pe nimeni. Cum comen taţi?" O autoironie dură care îneacă oric urmă de patetism păgubos.

O posibilă concluzie, după lectur acestei cărţi, ar fi aceea că Liiceanu n doar a pierdut acel joc simplu, ci a fost s este prizonierul conjuncturii. Întîlnirile c un Noica sau cu un Cioran au fost mira culoase şi periculoase în acelaşi timp Pericolul redundanţei, pericolul citări acestor autori mai mult din feliile de viaţ petrecute împreună, decît din textele car i-au impus. Aceste întîlniri atîmă pre greu în biografia şi bibliografia lu Gabriel Liiceanu. ■

Am primit la redacţie

Cărţi

- Mihai Eminescu, *Şi când gândesc la viaţa-mi...* Confesiuni - Fragmente autobiografice - Jurnal. Prefaţă, tabel cronologic, ediţie îngrijită şi note de Jean Dumitraşcu. Piteşti, Ed. Argeş Press, 2001. 128 pag.
- D. Ţepeneag, *Prin gaura cheii,* proză scurtă, cu 12 ilustraţii de Rodica Prato (New York), prefaţă de N. Bârna, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001.
- Adrian Popescu, *Revelaţii despre poezie,* convorbiri şi eseuri, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2001, 170 p.
- Andrei Strihan, *Leone De 'Somni, precursor al regiei moderne,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2001, 138 p.
- Ara Alexandru Şişmanian, *Triptic,* („priviri, ochiul orb, tiresiada"), prezentare de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2001, 348 p.
- Victor Petrescu, Ştefan Ghilimescu, *I.C. Vissarion,* studiu, Grupul editorial Bibliotheca & Pandora – M, Târgovişte, 2001, 180 p.
- Anghel Gâdea, *Câinele din vis,* poezii, Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, 156 p.
- Iulian Nuţă, *Muguri sfărâmând asfaltul,* poezii, prefaţă de Marcel Crihană, Editura Perpessicius, Bucureşti, 2001, 102 p.
- Leonard Oprea, *Cartea lui Theophil Magnus sau 40 de poveşti despre om,* Iaşi, Ed. Polirom, 2001.
- Mihail Gălăţanu, *Strada Plantelor,* proză scurtă, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 136 pag.
- Hanibal Stănciulescu, *Crima din magazinul Harmonia Mundi,* roman, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 120 pag.
- Mircea Daneliuc, *Strigoi fără ţară,* roman, Bucureşti, Ed. Allfa, 2001. 312 pag.
- Pr. Gheorghe Calciu-Dumitreasa, *Războiul întru cuvânt,* cuvintele către tineri şi alte mărturii, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Răzvan Codrescu, Bucureşti, Ed. Nemira, 2001. 142 pag.
- Ioana Lipovanu, *Un menhir,* în umbra minus-cunoaşterii, Bucureşti, Ed. Herald, 2001 (studii). 296 pag.
- Ioana Bot, *Poezia patriotică românească,* antologie, prefaţă, dosar critic, comentarii, bibliografie, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Educaţional", 2001.
- Maria Timuc, *Şi... Dumnezeu Dumnezeieşte pe aici,* prezentări de Fănuş Neagu, Alex. Ştefănescu şi Mihail Gălăţanu, Bucureşti, Ed. Diacon Coresi, 2001 (versuri). 124 pag.
- Anghel Gâdea, *Câinele din vis,* poezii, Bucureşti, Ed. Eminesu, col. "Orizonturi lirice", 2001. 156 pag.
- Adina Huiban, *Lungimea lucrurilor verzi,* ilustraţii de Laura Hanganu, Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2000 (versuri). 92 pag.
- Radu Igna, *Vâltoarea,* roman, prezentare pe ultima copertă de Dumitru Hurubă, Deva, Ed. Corvin, 2001. 160 pag.

Reviste

- *Salonul literar.* Nr. 7-12 (iulie-decembrie, 2001). Apare la Focşani. Redactor responsabil: Corneliu Fotea. Semnează în acest număr: regretaţii Florin Muscalu şi Traian Olteanu precum şi Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Istrate, Valeriu Anghel, Dan Movileanu ş.a.
- *Universul cărţii,* revistă lunară a Ministerului Culturii şi Cultelor. Redactor-şef: Mariana Ionescu. Secretar general de redacţie: Miruna Mureşanu. Colectivul redacţional: Victoria Milescu, Doina Mandaj, Marin Diaconu. Anul XI, nr. 10 (130), octombrie 2001. 12 pag., 10.000 lei. *De vorbă cu Vasile Andru* (interviu realizat de Victoria Milescu), *Editura Maşina de scris* (de Doina Mandaj), *Editura Universal Dalsi* (de Miruna Mureşanu) etc.
- *Rampa şi ecranul.* Editor: Fundaţia şi Editura "Rampa şi ecranul". Director general: George Genoiu. Bucureşti. Anul XII, serie nouă. Semestrul 2, 2001. 80 pag., 10.000 lei. Cuprinde *Dosarul Caragiale, Sinteze pentrui mileniul trei, Prim-plan* etc.
- *Renaşterea,* editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului şi Clujului, anul XII, serie nouă, nr. 10 (140), octombrie 2001. 16 pag., 5.000 lei. Din sumar: *Intelectualii în Biserică* de Radu Preda, *Un an de la moartea poetului Ioan Alexandru* de Mircea Petean.

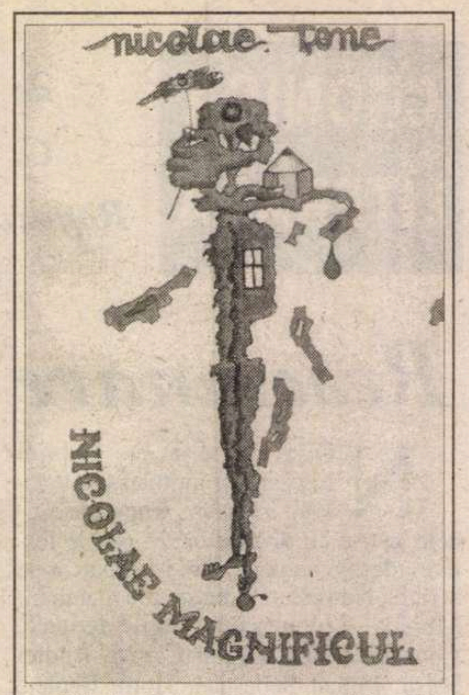
SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Un postavangardist (I)

RENÉ DAUMAL îi disocia pe poeţi în practicanţi ai „poeziei negre" şi ai „poeziei albe": Poetul negru gustă toate plăcerile, se ploseşte de toate ornamentele, exercită oate puterile, – în imaginaţie. Poetul alb referă bogatelor minciuni realul, chiar irac. Opera lui este o luptă neobosită împotriva orgoliului, imaginaţiei, lenei". Nu icape discuţie că lirismul lui Nicolae Ţoe, cel care, turmentat de sine, îşi zice, ca n sultan al versului, Nicolae Magnificul, ne de prima categorie, a „plăcerilor" şi ornamentelor", a „puterilor" ilimitate ale naginarului care sfidează realul. Supraalismului la care aderă în chip lejer i se laugă o propensiune, am zice, orientală, visului opulent, îngroşat precum o drojie a fantasmelor lăuntrice, menit însă nu îit a propune o alternativă dramatică la xistenţă, cît a o curăţa de conformisme, a restitui suflului său din adîncuri, autencităţii sale mirifice. Feeria Magnificului purificatoare. Înnoirea limbajului poetic, oces practic cîştigat, exclude aici o încercare de fond (nu şi pe cea formală), vorizînd natura mroală stenică, lumibasă a autorului. Într-un duh pe care l-am mi postmodern dacă am acorda credit plin acestui concept debil, din care prină preferăm a spune postavangardist, icolae Ţone cultivă un joc al jocului, ominat de-o blajină luciditate şi pătruns -o umanitate afectivă şi senzuală, forizantă, pe care n-o mai eclipsează aşa m procedau unii întemeietori ai avandei, dispuşi a-şi compune o fizionomie ioroasă", de neînduplecaţi torţionari ai işeelor. Sub pavăza discursului inconmist, rebel, d-sa reconstituie textura tală a lumii, cu aerul unei „reîncîntări" a esteia („*le réenchantement du monde*"), cercînd a certifica încărcătura de real a emului, faptul că, aşa cum observa Re Char, „nu există nimic în el care să nu existat pretutindeni în această rebelă şi litară lume a contradicţiilor". Astfel că tehnica se impune pe primul plan, ci talitatea (tehnica temerară fiind ea însăşi expresie a acesteia), o vitalitate pulsînd forţă asociativă, ca o resurecţie plină de ergie a unei viziuni de laudă universală, comuniune cu cosmosul. Izbucnirea talităţii care nu mai e reprimată, ci farizată e teoria degajată (căci a existat o rie represivă a suprarealismului, cu alul „eliberării" interioarelor energii obure, prin reţeta dicteului automat) capătă eori forme marţiale, precum dovezi ale ei lupte pe care poetul o duce împotriva ismelor ce încătuşează nu atît idiomul ecific (emanciparea acestuia a fost deja nologată), cît natura psihiei impulsive, ta a se revărsa agresiv: „dorm cu fruntea -o lacrimă-n flăcări roată de car antic rfect conservată pe care se poate desluşi că urma sandalei lui ahile la troia/ mă stolesc în mine însumi ca pe-o vîlcea ptuşită cu şiraguri de canini ascuţiţi de ri şi lupi: (*niclae magnificul apollinaire ocancii lui mihai eminescu*). Sau: „sînt neral şi soldat totodată în războiul interlactic dintre mine şi mine dintre carnea ea şi lumina ochilor mei/ sînt o ţintă vie ntrul a o mie de galaxii concentrice haiţi vînători rebeli ochiţi trageţi/ oricum mor de fiecare dată-n picioare: (*ibim*). Sau: „poemul ca un pistol versurile gloanţe viaţa ca vestă antiglonţ/ purtată rect pe irişi sînge şi muşchi" (*dîra de iere şi sînge pluteşte între cer şi pămînt*). reşte, totul e doar o înscenare, un simtic décor al violenţei în efigie, în felul în re Breton nu ezita să afirme: „actul surealist cel mai simplu constă în a ieşi cu volverul în stradă şi a trage în mulţime, întîmplare". Un terorism de cabinet!

Precum în frenetica învolburare a unui maval, creatorul de acest tip îşi pune măşti terifiante, amuzîndu-se cu o presupusă vocaţie distructivă sustrasă planului acţiunii practice. Frenezia sa fantastă are sensul relevării unei energii în sine, a unei defulări ce răspunde nu numai „stării de furie" avangardiste, ci şi unei disponibilităţi de reconstituire a unor reţele ce leagă la un mod neaşteptat fenomenele, de frămîntare a unei materii cu inepuizabile latenţe. Violenţa nu este, după cum s-ar părea, o emblemă a nihilului, ci una a refuzului locurilor comune, a sintagmelor tocite, deci de afirmare a vieţii ce se cere periodic reabilitată expresiv. Graţie scăpărărilor unor cuvinte silite să se ciocnească, a organizării lor în structuri spontane, aceasta din urmă îşi descoperă o complexitate inedită, conţinînd adesea factori antitetici. Astfel cruzimile înfăţişează o frăgezime, o suavitate chiar, rezultînd nu din negarea (falacioasă), ci din asumarea (esteticeşte reală) a lumii sensibile: „seara adeseori cînd pe străzile bucureştiului se văd plutind sicrie luminoase e bine totuşi să fi ştiut că marii poeţi se grăbesc/ către mormintele lor încăpătoare şi fascinante" (*răspunsurile nu ştiu cu siguranţă niciodată plăsmui adevărul*). Ca şi: „dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleşteu plin ochi cu delfini şi pui de delfini/ dona juana mă zideşte în zidul mînăstirii de argeş a ei mai întîi pînă la genunchi apoi pînă la brîu apoi pînă la gît/ şi-n timp ce mă zideşte ea îmi citeşte din poemele pe care le voi scrie acolo în zid pe partea dinăuntru a zidului/ după ce mă va fi zidit în el de tot hăt pînă dincolo de creştet/ dona juana mă roagă să fiu mînzul ei zburdalnic chiar şi zidit în zidul definitiv şi pe dată încep să nechez: (*dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleşteu plin ochi cu delfini*). Ca şi: „sînt sabia aceasta de hidrogen cu care tai sînii donei juana în patruzeci de părţi perfect egale (...) după ce o aşez pe genunchi pe dona juana şi încep să muşc din ea ca dintr-o felie de pepene roşu/ după ce o sărut pe părul ei lung şi încep ca un imperiu de furnici să-i mănînc părul şi unghiile/ după ce mă sui pe cocoaşa lui dumnezeu şi-ncep în loc s-alerg călare pe el ca pe-o cămilă infatigabilă nemuritoare să mănînc tăbăcita cocoaşa-a lui dumnezeu/ mă aşez în faţa oglinzii mă privesc cu multă admiraţie şi pornesc încet încet să-mi scot ochii/ şi mă-ncumet înmuindu-mi mîinile în căuşile pline cu sînge de pe obraz să scriu poeme roşii pe aerul alb şi tare al orizontului/ şi atunci dona juana deja mai mult de jumătate devorată de genunchii mei flămînzi şi însetaţi începe să mănînce literele poemelor fosforescente scrise dezordonat pe aerul alb şi tare al orizontului: (*vermut de sînge limba şeherezadei povestind din ce în ce mai obosită*). Ne aflăm, în ciuda aparenţelor în măsură a scandaliza eternul spirit filistin, în sfera unei creaţii de aderenţă la univers, de adoraţie a componentelor lui fundamentale, a primordialităţilor, într-o sinteză a bucolismului şi citadinismului, a simţirii fruste şi a cifrului suprarealist, pe urmele unor Fundoianu şi Voronca, spre a nu mai vorbi de tutelarul Ion Vinea („sînt turma de bivoli negri coborînd din poeziile lui Ion Vinea în viaţa de zi cu zi să bea apă de ploaie şi să se tăvălească-n nămol" – *ibidem*). Zvîcnirile imagistice mai mult ori mai puţin temperate traduc, în fond, nu un simţămînt de dezintegrare, ci dimpotrivă unul de integrare profundă, organică, atît existenţială cît şi literară. E o perspectivă perenă, cu toate că nu tocmai des vizitată de poeţii actuali, cu predilecţie dedaţi unei unilateralizări, unei atenţii acordate separat factorilor contrastanţi amintiţi, cînd nu ne apar drept captivi ai ironiei care descărnează actul liric, lăsînd osul gol a silogismului. Apelînd la concretul dens, la o imagistică groasă în voia căreia se lasă, Nicolae Ţone beneficiază astfel de şansa unui paradoxal acces la impactul metafizic, ocultat de versificaţia de „poante", de „spirite" spectaculare, gen Prevert sau Sorescu. I se potrivesc vorbele lui Artaud: „Sîntem aici şi ne trezim brusc în toiul luptei metafizice, iar partea împietrită a corpului aflată în transă, înăsprită de refluxul forţelor cosmice care o asediază, este admirabil transpusă în acest dans frenetic, dar totodată stăpînit de unghiuri încordate, în care imediat simţim cum începe căderea liberă a spiritului". Materializat, spiritul se manifestă în încleştările metaforice, a căror substanţă încordată îl fixează, atribuindu-i, prin mirabila-i intermediere, însuşiri obiectuale: „poemele mele sînt tari ca pietrele şi poemele mele sînt tăioase ca sticla sînt osoase ca bricegele cu teaca de tibie de urs de pădure: (*dona juana face baie în capul meu ca-ntr-un eleşteu plin ochi cu delfini*). Ori: „poemul perfect le străpungea din mers cu versuri magnifice era o străpungere stranie ca o acţiune curioasă în ultimul grad căci în urma străpungerii trupurile tinere se colorau deodată în roz şi în portocaliu"



Nicolae Ţone: *nicolae magnificul*, Ed. Vinea, 2000, 188 pag., preţ nemenţionat

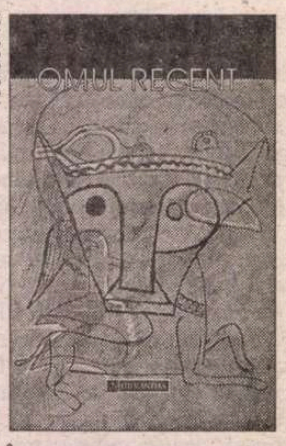
(*poemul perfect avea părul verde şi haine de asemenea verzi*). Altfel spus, poemul asigură osmoza între materie şi spirit.

De fapt, asistăm la o clasicizare a manierei avangardiste, la o deschidere a ei către moraliile inalienabile. Gimnastica verbului, acrobaţia la trapezul corespondenţelor n-a obosit, însă a încetat a pretinde exclusivitatea, în beneficiul unei mărturii mai ample, mai echilibrate, uşor tradiţionale care depunctează turbulenţa maximă, farsa absolută. Prin relaxare, lumea discursului contractat în specificitatea sa inedită, în acutizarea sa performantă, face loc lumii ca atare. Voluptatea de-a trăi, bucuria de-a palpa materiile şi de-a contacta fiinţele, hedonismul transpar în textele lui Nicolae Ţone ducînd la un ethos liric a cărui figură nu e decît răsfrîngerea în oglindă a eului empiric. Rebeliunea împotriva cadrelor rigide ale limbajului e subsumată, evident, unei revolte împotriva artificializării existenţei, a rutinei şi ipocriziei, însă fără accentul exclusivist, frigid, al paradigmei, ci într-o atmosferă de îmblînzitoare relativizări, de seducătoare nuanţări. Desigur, inconformismul continuă a se menţine pe baricade, înspăimîntător într-o manieră ornamentală, dar înverşunarea sa e mai curînd tandră, revolta sa e fin ironică. Avangarda se conştientizează nu doar prin sine, ci şi contextual: „eu nicolae magnificul însămînţez pătimaş frumuseţea stranie am geniul de-a rîde de mine însumi/ de-a jupui minciuna teribilă de fulgi şi de blănuri de-a scuipa în nămolul ochiului pe cel încrezut/ de-a viola umbra catedralelor răscoapte de-o glorie putredă infectă bolnavă înşelătoare ca un vin prefăcut/ mi-e bine paradoxal în faţa oglinzii ceea ce pe alţii i-ar ucide pe mine mă hrăneşte mă sprijină/ cîteodată cînd mă-ndrăgostesc de cine ştie ce destrăbălată infantă pletele mi se albăstresc pînă la ultimul fir/ devin o dîră subţire de fum pe sub ferestrele mansardelor tainice din bucureşti din tel-aviv din paris/ foişorul de foc străvechiul turn cu case din burgul de la dunăre eiffel-ul impozant ca penisul lui hercule/ visează tandru pe umerii mei siamezi pînă-n ultima firbă derbedei şi-mpăraţi în aceleaşi secunde: (*nicolae magnificul apollinaire bocancii lui mihai eminescu*). Aparent încă anahoret al dreptei credinţe a lui Breton, poetul nostru e un sibarit al metaforei, un epicureu al comparaţiilor pe care le propune după bunul plac al sensibilităţii sale particulare, în care nu şovăie a-şi inculca poftele prea lumeşti, doar vag codificate. Exhibarea naturii senzuale e un mod al inocenţei: „cu tîmpla pe pietre cu splina pe pietre cu versurile pe pietre/ petrec zile după zile în pustiu şi o visez pe dona juana că binecuvîntă mareea de piatră care mă-nconjoară/ cînd vine seara aprind pietrele şi pietrele ard ca luminările/ mi se scurge pe mînă ceară de piatră şi carnea arde ca şi cînd ar fi de bumbac/ şi cînd mi se face foame fiinţă omenească fiind rontăi friptură de piatră şi cînd mi se face sete făptură perisabilă ştiindu-mă beau bere de pietre: (*poem de încheiere la cartea/ moartea asta frumoasă*).

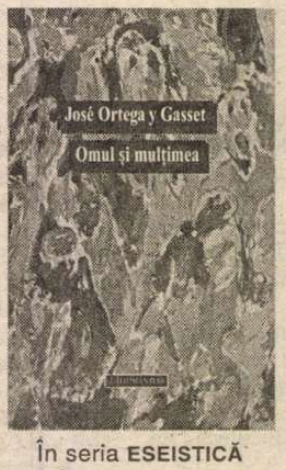
■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



199 000 lei
În seria ESEIŞTI ROMÂNI
H.-R. PATAPIEVICI
Omul recent



125 000 lei
În seria ESEISTICĂ
JOSÉ ORTEGA Y GASSET
Omul şi mulţimea

„JE EST UN AUTRE“

de Ioana Pârvulescu

METAMORFOZE

MIERCURI 21 noiembrie. Abia azi aflu, cu întîrziere, că un mic Crossair analog celui cu care am zburat de la Berlin –Tegel la Zürich s-a prăbuşit, pe aceeaşi rută. Cînd mă gîndesc că este, poate, exact acelaşi avion în care am fost şi eu, cu o săptămînă înainte, mă simt dintr-o dată destul de straniu. Pe una dintre stewardese, care vorbea germana cu un puternic accent elveţian, mi-o amintesc foarte bine, la fel şi pe însoţitorul de bord, cu bărbie proeminentă. Am încă şervetelul parfumat „Crossair” care mi s-a dat în avion. O negresă planturoasă, cu palton roşu, care la plecare făcuse o mie de nazuri, îşi schimbase locul aruncînd în jur priviri de animal hăituit, şi-a făcut cruce, după aterizare, cu o expresie de imensă fericire pe chip. O imensă cruce care-i pecetluia reintrarea în viaţa „pămîntească”.

JOI 22 noiembrie. Altă veste proastă care mi-a sosit cu întîrziere. În lipsa mea, locuinţa bucureşteană a fost vizitată de un hoţ. Unul elegant, mi se spune. A tăiat uşa, a căutat în dulap, a răscolit actele, a răvăşit puţin biblioteca, probabil în căutare de bani (nu ştia, sărmanul, că banii şi cărţile nu fac casă bună laolaltă), a lăsat intact coşuleţul cu accesorii „Meli-Melo” şi gablonţuri şi a plecat cum a venit. Nu şi-a luat nici un suvenir, nimic. Un hoţ cinstit. Crăciunica, la ora asta plină de boboci, e întreagă. Ar trebui, probabil, să mă simt ruşinată, ca părintele Filaret din *Creanga de aur*. Să fiu vizitată de un hoţ şi să-l las să plece cu mîna goală?

DUMINICĂ 25 noiembrie! Toată lumea pare să fugă din Berlin la sfîrşit de săptămînă. Trenurile sînt pline, chiar şi ICE-urile, care sînt extrem de scumpe. Se stă şi în picioare sau pe jos, dar spaţiile sînt generoase, loc pentru bagaje din belşug, aşa că atmosfera e destinsă. Vineri, trenul e plin de zumzet. Se mai aud frînturi de conversaţie, rîsete, se cer informaţii, copiii aleargă de colo pînă colo şi, dacă vin de mai multe ori în zona în care eşti, te percep ca pe o cunoştinţă personală şi-ţi spun „Guten Tag!” cu un ton serios de mici oameni mari. Asta la o vîrstă cînd nu ştiu încă nici cîţi ani au. Mă gîndesc că e frumos să ştii să spui Bună-ziua înainte de a şti cît eşti de „bătrîn”. Toată lumea pare plină de speranţe, de bucuria zilelor libere, de reîntîlnirea cu cei de departe. O doamnă în vîrstă, îmbrăcată şic (deşi acesta nu e în exces în zona prusacă) simte nevoia să-mi vorbească despre nunta la care se duce şi, în genere, despre ai ei. Rămîn uimită şi mă simt ca într-un rapid românesc.

Duminică, în schimb, în acelaşi tren, cu, probabil, aceiaşi oameni, doar că altfel repartizaţi, atmosfera e cu totul alta. Schimbarea mă izbeşte. O tăcere incredibilă, de templu. Tot ce vineri era virtualitate s-a concretizat, s-a transformat în împlinire sau în ratare. Totul e în urmă, porţia de timp liber s-a dus, iar înainte e doar rutina. Fiecare e împovărat de amintiri, pe feţe rămîne suspendat cîte un zîmbet bizar sau se aşterne melancolia prost mascată. Mă fac că nu văd vis-à-vis de mine o adolescentă care, cu ochii pe geamul negru de noapte, îşi şterge, la intervale regulate, lacrimile. Are nişte blugi destul de ponosiţi şi un rucsac cît ea de mare, pe care abia a putut să-l pună în plasa de bagaje. Nu mai e poate nevoie să spun că, la fel ca-ntr-un film melodramatic, afară plouă. Aud brusc pe cineva rîzînd. Este domnul de lîngă ea, care ascultă ceva la căşti (muzică, presupusesem eu). Acum înţeleg că e vorba de aşa-numitele *Hörbücher*, „cărţi la microfon“, le-aş spune, care aici sînt în mare vogă. Există nemţi care n-au citit un rînd din Thomas Mann, de pildă, dar i-au ascultat, în maşină sau în tren, mai toate cărţile. Mulţi sînt convinşi că autori pe care nu-i pot citi sînt mai accesibili în varianta sonoră. Oricum, rîsul domnului cu căşti sună straniu şi singuratic în liniştea din jur (rîs fără părtaşi, fără interlocutor) şi probabil că numai eu încerc să descopăr în gînd la ce pasaj nostim va fi ajuns naraţiunea pe care o aude şi ce carte i se desfăşoară în urechi. Cum sînt însă, ca toată lumea, prizonieră în tăcerea de duminică seara, nu întreb nimic.

LUNI 26 noiembrie. Descopăr, cu plăcere şi interes, în numărul 46 al *României literare*, articolul Rodicăi Binder despre metamorfoza lui Cioran. De curînd am citit şi eu o parte din scrisorile din cartea lui Friedgard Thoma, *Um nichts in der Welt*, (*Pentru nimic în lume*). Cartea mi se pare şi mie bine gîndită, firească chiar, fără nimic scandalos. E un colaj de scrisori expediate şi primite între care autoarea îşi inserează propriile comentarii: amintiri, convorbiri telefonice, mici lămuriri, iar la sfîrşit o serie de fotografii cu cei doi. Dar prezenţa ei e discretă şi „obiectivă“, se lasă reconstruită doar din scrisori, nu e scoasă în faţă. Friedgard nu pare prea sentimentală şi este evident că în această dragoste el a fost prins cel mai tare. Cioran avea 70 de ani bătuţi pe muche cînd a găsit cu cale să se îndrăgostească cu adevărat. Ipostaza de îndrăgostit i se potriveşte la fel de bine ca şi aceea de mizantrop, eventual misogin. O face cu aceeaşi pasiune, cu aceeaşi dăruire pe care a avut-o pentru neant. Se apucă şi scrie scrisori de dragoste *în germană*!

Cum arată îndrăgostitul Cioran? N-aş spune că arată ca orice îndrăgostit şi de altfel, contrar atotputernicului loc comun literar, care-i pune pe toţi îndrăgostiţii în acelaşi rai şi în acelaşi iad, aş spune că fiecare om care iubeşte îşi are cerurile şi abisurile proprii. Este ciudat cum la Cioran cel mai mare orgoliu se confundă cu cea mai mare umilitate şi în această fuziune şi confuzie el e inimitabil. Cartea reuşeşte să rupă stratul gros de clişee cu care a fost acoperit Cioran, omul şi scriitorul, şi să scoată la iveală un bărbat, în toată simplitatea lui.

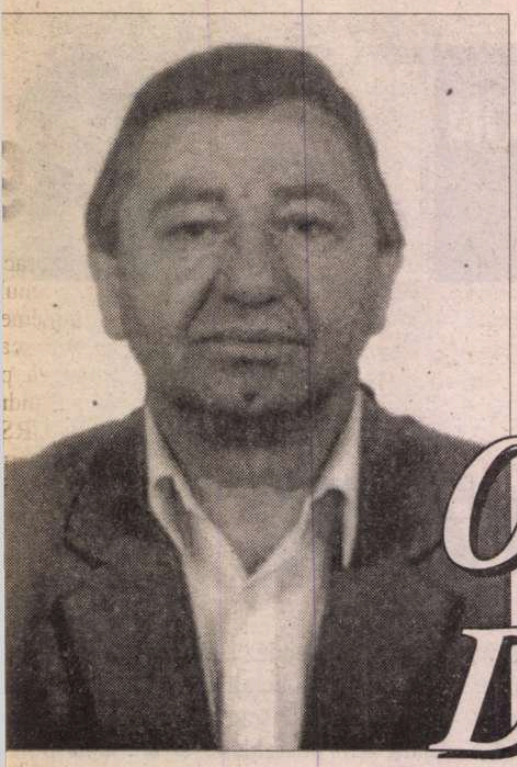
SEARA. Minoritatea literaţilor cinează împreună. 4 la număr. Atît eu, cît şi Heinrich Detering, care se ocupă, între altele, de o ediţie critică din *Alteţa regală*, sîntem invitaţi la

Fîntîna lui Neptun

cuplul de suedezi, ambii comparatişti. El, Stefan, specialist în Musil, ea, Sara, în Proust. Discuţiile noastre despre cărţi sînt pasionante şi adeseori polemice. Suedezii cu mine sîntem mult mai generoşi cu autorii germani decît Heinrich. Răsfoiesc, la noii mei prieteni *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*. Mă atrage tema numărului din această duminică, întinsă pe 12 pagini: *Proastă dispoziţie, pentru toată lumea!* Dau de o *Hitparade* a prostdispuşilor în care apar 20 de vedete: Thomas Bernhard, Klaus şi Thomas Mann, Enzensberger, Brecht, Kafka, Karl Kraus, Adorno, Ibsen, Michel Huellebecq, Nietzsche, Oscar Wilde etc. Citatele sînt pe-alese, unul mai frumos decît altul, dar cel care mă amuză mai mult este semnat de Marcel Reich-Ranicki, după cum bine se ştie un Pivot al nemţilor, mai afurisit şi mai temut, iar în acest caz campion al criticilor prost-dispuşi: „Sigur că în ambele jumătăţi ale Germaniei apar an de an o mulţime de cărţi plicticoase şi lipsite de gust şi pe deplin ratate şi ele aparţin uneori unor autori care scoseseră odinioară lucruri excepţionale. Dar acest produs al Annei Seghers e nu numai plicticos şi lipsit de gust şi pe deplin ratat, este, în plus, şi prostesc şi fals şi înainte de orice, obscen“. Poate că proasta dispoziţie nu e de dispreţuit în exerciţiul critic.

În compania acestor nume se află şi Cioran, căruia i se dedică aproape o pagină. Subtitlul ei este „Chiar E.M. Cioran, cel mai trist gînditor al secolului 20 a fost la un moment dat ameninţat de fericire“. Firesc, din nou despre Friedgard, fotografia cu urarea „Bonne Anniversaire!“ scrisă de ea pe o oglindă din care răsare chipul lui uimit. Din felul în care e făcută poza rezultă că mai există un martor al acestei scene în doi: fotograful.

MARŢI, 27 noiembrie. O metamorfoză s-a produs şi la colocviile noastre de marţi, dar în sens invers decît la trenuri: la început, la intrarea în sală eram tăcuţi ca-ntr-un tren de duminică seara, acum lumea a devenit vioaie ca-n ICE-ul de vineri, la plecarea în week-end. Discuţiile nu mai au tonul convenţional, iniţial, spiritul critic e mai viu, comentariile mai degajate. Acelaşi lucru se petrece şi la mesele comune: oamenii au început să aibă un trecut care îi uneşte. Vecinul meu Raghavendra, „regele viespilor“ cum îl numeşte Heinrich uşor malitios, a plecat înapoi în India. Se întoarce la primăvară. „I learn from the birds“ mi spune el în loc de la revedere.



Octavian DOCLIN

URMA PAȘILOR ÎN VALE

Motto:
„Și mîna domnului a venit peste mine acolo, și mi-a zis: «Scoală-te, du-te în vale, și acolo îți voi vorbi!» (Ezechiel 3. 22)

Cuvintele robiei

Toate cuvintele îți sunt îngăduite
doar acesta nu
de te vei atinge de el
din acel moment va începe
moartea ta în afara cuvîntului
spuse scribul avertizîndu-l pe poet

Fardezi fața din naștere a poemului
în cuvinte moi de aur de argint
plăcut mirositoare astfel născîndu-i
un chip fals

l porți așa prin lumea cuvintelor
scrise tot de tine altădată
pe zidul poemului
cu o parte din mînă

Eu dau viață eu omor își aminti poetul
și chemă pe scribul său
să-i tîlcuiască cele scrise chiar de el însuși

poemul se cucerește prin năvală

Rugăciunea poetului

Dar țara Ofirului cu aurul ei fără de preț
cum o mai pot găsi doamne eu n-am
puterea tatălui meu eu nu m-am luptat
în groapa cu lei eu nu sunt bărbat
în toată puterea cuvîntului așa cum era
atăl meu încă din tinerețile sale chiar dacă
era iute la mînie de aceea doamne îți cer
doar un singur lucru dă-mi înțelepciune
să pot și să știu înspre ce și încotro
să îndrept fața poemului în așa fel
încît niciodată el să nu poată fi
văzut și descris în întregime
și încheie poetul rugăciunea
nu înainte de a se ruga și pentru
înțelepciunea scribului său ca el
să știe atunci cînd poetul
își va întoarce fața de la fața poemului său
să răspundă mulțimii ce va aștepta
ulburată și încordată să vadă
ît aur fără de preț pietre scumpe și lemn de santal
descarcă din saci cămila

dar țara țara Ofirului cum o mai poți găsi

Vocea

Așa se șoptea printre cuvinte
el a făcut multe pentru noi
a adus din nou acasă
pe frații și surorile noastre
ca pe prinșii de război

lui îi ajunseră la ureche toate acestea
și coborî în vale și se odihni cu capul pe piatră
în vis atunci îi apăru împărăteasa Ofirului
și-ar fi vrut s-o oprească la el
ca femeie a lui

însă cuvintele robiei îi frînseră visul
trezindu-l și făcîndu-i-se
toiag cu trupurile lor
cu el în mînă se întoarse
în Cetatea poemului
descoperind și pedepsind toate cuvintele
mîndre precum păunul
dar și pe cele care-i lăudaseră lucrarea
peste măsură

(robește-mă ca să fiu liberă auzi vocea
și o clipă i se păru că-l roagă
chiar împărăteasa Ofirului)

Mustul

Își aduse aminte:
cînd a coborît și făcuse deja primul
pas în vale mai toate simțurile lui
erau domolite
iar urmele sării lumilor de dedesupt
din care venea îi acopereau pupilele
ca pînza aceea țesută din cînepa
murată (în copilărie mergea cu străbunica lui
să o întoarcă de pe o parte pe alta)
astfel că sosi gol de multe cuvinte
despre care nici nu auzise măcar
și care-l așteptaseră aici să-l nască din nou
să-l umple cu mustul lor ca atunci
cînd va reveni printre ai săi de teama trădării
să vorbească o altă limbă pe care nici scribul său
să n-o înțeleagă și numai așa
vor putea ei să-i spună
pleacă de la noi că nu te cunoaștem
și abia își puse capul pe prima piatră
ieșită în cale că își simți limba amorțită
dimineața
o pată de must se ivi în colțul buzelor sale

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tamaretă tîrzie

Interpretează cerșetorul 469

La ce-aș minți? Te mai iubesc și-acum.
Crezi tu că ruga mea e-o blasfemie?
Plăpumi s-au șters. Clăbuce de parfum
Topitu-s-au. Și am rămas c-o mie
De melci răscopți la care n-ai răspuns.
Dizolvi amiezi în solnița-mi de carne.
Zădarnic, veseli, sîngele mi-au scurs
Ingeri ce vor în ceruri să-mi răstoarne
tristețea, bălăcind-o-n bucurii
de raze-n cîrlionți prelinși din soare.
Mă chinui pofticios. Perna mă doare
Sub cap în patul cu cearceafuri vii
Încă de izul tău d-arhanghel umed
În aripi, ci cu glob de rouă-n suflet! ■

Geamătul

Fiindcă începu să alerge prea repede
brăzdînd valea în lung și-n lat
în căutarea locului
unde chipul lui trebuia să ia forma blîndeții
poemul n-a mai putut ține pasul cu el
rămînînd în urmă prea mult și nu
după mult timp îl ajusne din spate strigătul
„trage-mă după tine"
mai mult geamăt părîndu-i-se
se opri întoarse capul
și văzu valea acoperită
pe jumătate de umbră
un fulger născut din senin
lumină partea aceasta și poema
își deschise odăile pentru o clipă
timp îndestul să vadă cum reușește
să scape înlăuntru
doar cuvîntul care păruse mut și orb pînă atunci

Culcușul

Se pregăti de popas să-și odihnească cuvintele mici
înainte de a pune capul pe piatră
mai aruncă o privire fugară-napoi
în vale urma primului pas dispăruse deja
o clipă îl fulgeră gîndul să nu se oprească
(gîndul cel bun ce nu bănuia că va fi chiar
în seara aceea trădat) cînd abia auzi
glasul de lapte al celui mai mic
vorbind pentru prima oară oprește-te aici
sîngele nostru este încă subțire
genunchii prea moi
și crudă vederea ochiului nostru
(din seara aceea a înțeles că dacă va reuși
să scoată cu bine din vale cuvintele mici
și să intre cu toate în Cetatea poemului
împotriva lui va începe prigoana
proorocită cu mult înainte de pornirea spre vale)

se opri spre odihnă și cel mai mic dintre ele
care pînă atunci fusese și cel mai iubit de el
după ce-i vorbi astfel îi întoarse vorba din gură
și plecă să se culce găsindu-și culcuș
întîia oară în altă parte decît în gîndul tatălui său
încă puternic și stăpîn, s-ar crede, peste decizia
dreptului de întîi născut ■

Un raport american despre România din 1949

DE CÎȚIVA ani buni Fundația Academia Civică publică o prețioasă și utilă „Bibliotecа Sighet". Exprim încă regretul de a nu fi comentat, pînă acum, nici una din acele utile volume. Mai ales că ele sînt documente, mărturisiri și analize pe marginea evenimentelor politice din anii 1944-1949. Îmi propun să repar greșeala în cîteva dintre comentariile mele. M-am oprit, pentru început, la analiza politico-economico-militară a lui Thomas S. Blonton, pe care editorii (dl Romulus Rusan) îl intitulează *Ce știa președintele Truman despre România.* Și asta dacă se ține seama despre descoperitul, în arhivele americane, raport al serviciilor americane elaborat în 1949. Raportul, la care mă voi referi curînd, e bogat în informații foarte utile. Mă îndoiesc însă că președintele Harry Truman a luat cunoștință despre el. S-a demonstrat, de pildă, că memoriul regelui Mihai I către fostul președinte Franklin Delano Roosevelt din primăvara lui 1945, exhaustiv și competent, n-a ajuns niciodată în mîna președintelui și secretarului de stat, atunci în funcțiune, a formulat opinia scrisă că nu trebuie să se dea un răspuns formal acestui patetic memoriu. Și alte documente de acest fel, trimise, n-au ajuns pe masa de lucru a președintelui S.U.A. De altfel, președintele Truman era un mediocru ca inteligență și om politic. Profesorul meu Mihai Ralea mi-a povestit, prin 1957, că la prezentarea acreditării sale de ambasador al României în S.U.A. (1946), la protocolara convorbire de după ceremonie, Truman l-a întrebat, tam-nisam, dacă, acum, poporul român are conflicte cu ...dacii. Asta îi comunicase lui Truman, rapid, vreun consilier tot atît de ignar în problemele Europei de Est, răsfoind vreo enciclopedie, și atît s-a priceput să-l întrebe pe noul ambasador al României. Mă îndoiesc, de aceea, că președintele Truman și-a dat osteneala să citească acel informat raport secret, din 1949. Să nu ne înșelăm. România a fost cedată sovietelor încă de la Conferința de la Teheran din decembrie 1943 și în octombrie 1944 a intervenit înțelegerea secretă, de la Moscova, dintre Churchill și Stalin prin care România era cedată Angliei în schimbul Greciei. Conferința de la Yalta din februarie 1945 a pecetluit această înțelegere. Toată politica S.U.A. și a Angliei de după război a respectat această cinică înțelegere și nimic efectiv nu au întreprins puterile occidentale în apărarea democrației în România. A fost un laș, cinic și interesat abandon. Și măcar de ar fi spus asta, direct, forțelor democratice din România. Dimpotrivă, lăsau a se înțelege că puterile occidentale sînt interesate în apărarea forțelor democratice românești și le vor sprijini în militantism. Tot ce au întreprins a fost Conferința miniștrilor de Externe ale celor trei mari puteri, din 1946 de la Moscova, care a decis, pentru România, organizarea unor alegeri libere și reprezentarea, în guvernul P. Groza, a exponenților politici ai P.N.Ț. și P.N.L. Dar n-au protestat decis și cu consecințe după falsificarea grosolană a alegerilor din noiembrie 1946. Regretatul N. Carandino povestește, în al doilea volum al memoriilor sale, că stăruințele ambasadorului american din Moscova, Averell Harriman, venit, special, la București pentru a convorbi cu opoziția democrată din toamna lui 1946, aveau un singur scop: să creeze o zonă de liniște relativă în Europa de Est pentru ca, în S.U.A., Truman să poată cîștiga, triumfător alegerile. Atît și nimic mai mult și N. Carandino regretă mult, gîndind la asta la închisoare că s-a lăsat înșelat de promisiunile ademenitoare ale lui Harriman. Dacă nu ar fi fost timp de doi-trei ani această politică occidentală duplicitară, se modifica, cu siguranță, și strategia partidelor politice democratice românești, nemaiîntreținînd, în popor, speranța venirii americanilor pentru a curma atotputernicia Sovietelor. Dar așa au stat lucrurile pînă tîrziu în 1948.

În 1948 se petrece luarea de atitudine categorică a lui – cine ar crede? – Churchill în celebrul său discurs de la Foulton. S.U.A. aveau aceeași atitudine categorică. Atunci se deschid aripile războiului rece care a durat cîteva decenii bune. Dar să revin la raportul secret al lui Thomas S. Blonton. A fost elaborat în 1949 și predat la 5 octombrie al acestui an și a devenit public posibil de consultat în 1970. Acest Blonton a folosit, inteligent, rapoartele diverșilor oficiali americani în România și, știind să culeagă de acolo ceea ce îi era util, mai și documentîndu-se în literatura de specialitate, a întocmit un raport pătrunzător care putea fi necesar. Dar era, atunci, cineva oficial în S.U.A., în frunte cu președintele, să pornească un război eficient împotriva URSS, fără de care eliberarea țărilor pe care le ținea în captivitate nu era posibilă? Știm, azi, bine că nu, deși, în țară, destui deznădăjduiți mai investeau speranțe în această minune. Dar astăzi, repet, acest raport sobru devine, la lectură, brusc zguduitor. Raportul dezvăluia trista realitate a alegerilor din noiembrie 1946: „În campania de alegeri, Blocul Partidelor Democratice, dominat de comuniști, a susținut o singură listă electorală și, potrivit rezultatelor date de guvern, și-a asumat o victorie strălucită. În realitate, alegerile s-au caracterizat prin intimidare și falsificarea rezultatelor. Opoziția care, se estimează, a cîștigat aproximativ 75% din voturi, a primit doar 35 din cele 414 locuri în Camera Deputaților". Și se adaugă imediat: „În anul următor, guvernul a subminat necontenit prerogativele Regelui iar la 30 decembrie 1947 a forțat abdicarea sa. În aceeași zi, a fost proclamată Republica Populară Română, de către premierul Groza și miniștrii săi, cu acordul «în unanimitate» al Camerei. Proclamarea republicii a marcat *culminația* succesului comunist în procesul de preluare completă a controlului. În lunile ce au urmat, comuniștii s-au concentrat asupra schimbării formei de stat, pentru a-și epura rîndurile de elementele considerate nu deplin obediente față de ordinele Kremlinului". Oficialii americani neavînd cunoștință de rezistența românească din munți (nota editorului – dl Romulus Rusan – e mai mult decît binevenită), Thomas S. Blonton afirmă în raportul său: „Nu există nici o informație care să indice existența sau formarea unei opoziții eficiente și organizate în forma unor grupuri de rezistență. Puterea polițienească absolută a guvernului este suficientă pentru a descuraja persoane sau grupuri capabile de a organiza și a realiza asemenea demersuri." Blonton se referea și la organizarea centrală a tineretului, după modelul sovietic, inclusiv copiii de 9-14 ani, precizînd că „această înregimentare a tineretului român are ca scop îndoctrinarea comunistă în orele libere, mai degrabă decît recreere. Se fac presiuni asupra tineretului pentru ca acesta să se înscrie în brigăzi «voluntare» de muncă pentru reconstrucție prin toată țara. Cu toată ostilitatea celor mai mulți tineri români față de acest gen de constrîngere, programul comunist de a extinde ideologia marxistă asupra unei proporții apreciabile dintre ei va reuși, fără îndoială, dacă accesul la alte puncte de vedere va continua să fie împiedicat. Comuniștii își pun evident mari speranțe în programul pentru «controlul gîndirii», care în viitor va afecta în mare măsură tînăra generație". De fapt, constată Blonton, s-au întreprins demersuri eficiente pentru influența Occidentului în România. Și citează ca exemple oficiale, denunțarea, în iunie 1948, a înțelegerii din 1929 între România și Vatican și închiderea, în 1948, a Institutului Francez din România. De asemenea, în august 1948, au fost închise toate școlile conduse de străini, iar bunurile lor confiscate de stat. Apoi declararea obligatorie a limbii ruse în școli a contribuit, de asemenea, la oprirea influenței culturii occidentale la graniță. Să adaug că, de fapt, în curînd, cultura (literatura) occidentală își va recuceri statutul privilegiat, prin inițierea unui vast program de traduceri la E.S.P.L.A. Revenind la raportul lui Blonton, să adaug că acesta informa și că de fapt, „cenzori comuniști zeloși controlează toate producțiile literare, fiecare spectacol de teatru, sală de concert ori cinema, pentru a descoperi tendințele care ar putea să aibă legătură cu Occidentul «decadent și reacționar». Chiar și Academia Română a fost naționalizată după modelul sovietic." Conchizîndu-se că revoluția din România este prac desăvîrșită, „o mare parte a programu comunist mai urmează să fie impleme tată, mai ales în zonele rurale, c reprezintă majoritatea zdrobitoare a p porului român. În consecință, sub îndr marea și controlul permanent al URS România va urmări, în politica inter obiectivul de a deveni un stat colectivi care nu va susține idei și dorințe în co tradicție cu dorințele Kremlinului".

Un capitol important și foarte serios analiză e cel consacrat economiei ron nești. După o descriere analitică, proba fizionomiei economiei românești din t cut, relevîndu-se relativele ei bogății starea ei latent înapoiată, se arată că, prezent, URSS a introdus, aici, sisten planificării, adăugîndu-se precizarea „URSS a secătuit România, luînd o pra de război estimată la un miliard și trei sf turi, transportarea în contul reparațiilor război și exploatarea companiilor cu ca tal mixt". Și se mai precizează că „ agricultura, cît și industria petrolieră, importanță crucială pentru redresar României, se află mult sub nivelul an belic... A avut de suferit mai ales co sumatorul..., standardul de viață, deși e în creștere, se află sub cel din 193(După război, redresarea economică a f întîrziată și România se află printre c mai slab dezvoltate țări din Europa Est". Apoi raportul detaliază tabloul, a lizînd competent și în spiritul adevărul toate sectoarele economiei românei punînd de fiecare dată, accentele acc unde se cuvine, cu tabele și grafice bi venite care susține seriozitatea extrem raportului Blonton. Să menționez, rela la expunerea situației petroliere din ța indiscutabil, atunci, principala ei sursă bogăție, raportul Blonton precizea „România are nevoie urgentă de echip ment nou și piese de schimb, dar restr țiile actuale fac importurile din vest pr tic imposibile, iar URSS și celelalte sta satelit nu sînt capabile să, acopere ace necesități". Observație dreaptă și care remediat, tîrziu, în anii șaizeci. Consta apoi, declinul ratei natalității de 35/1000 locuitori în 1930 la 23,8/1000 cuitori în 1946. Să menționez că, făcînd se referiri la situația deficientă a alimen ției în țară se precizează că „în ciuda di cultăților de comerț cu Vestul, SUA a t mis României cantități considerabile special grîne), fiind al doilea mare furn zor cu aproximativ o cincime din valoar totală a importurilor în 1947". Să notez aprecierea lucidă potrivit căreia se spun „Este posibil ca țăranii să opună o rez tență serioasă la colectivizare distrugî plantațiile și sacrificînd excesiv animale pentru a preveni confiscările și colectar produselor. Dacă colectivizarea agric turii are loc pînă în 1951-1952, atun aducerea nivelului de producție la cel dinainte de război va întîrzia pînă perioada 1955-1960." În capitolul rela externe, evident se arată totala depender a României față de URSS, constatîndu- consolidarea, după alegerile din 1946, regimului comunist care a respins nc SUA care contesta imparțialitatea acest alegeri.

Raportul acesta, de o impresionar seriozitate, este, astăzi, un document ist ric de reală importanță. Mă îndoies repet, că o personalitate cu putere decisi în administrație l-a citit și analizat. practic, chiar dacă l-ar fi citit, ce put întreprinde SUA față de România în 194 la începuturile războiului rece care a du decenii întregi? Academia Civică a făc însă un extraordinar serviciu publicîndu în întregime (inclusiv cu doctele anexe)

Z. Orne

Thomas S. Blonton, *Ce știa președintele Truman despre România.* Un raport al serviciilor secrete americane (1949). În românește de Ioana Ieronim, în colaborare cu Raluca Schian, Raluca Ionescu și Andrei Popovici. Fundația Academia Civica, 2000.

OAMENI ASEMENEA

Persoanele cu handicap din România

Grupul de Studiu al Problematicii Handicapului

compania

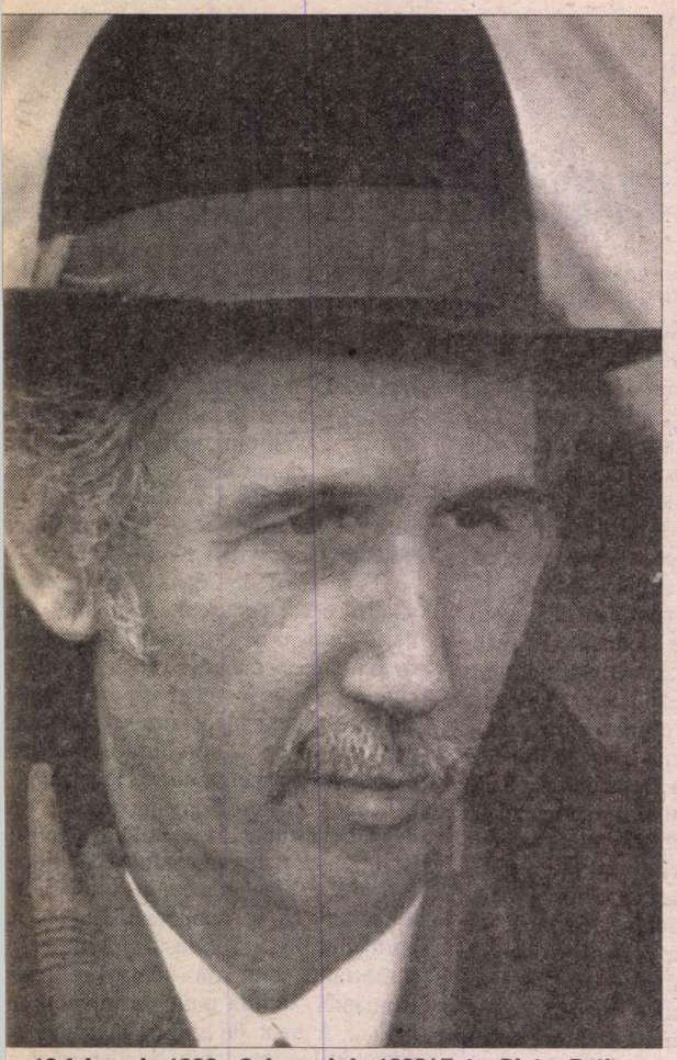
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă oferă
ENCYCLOPEDIA OF PHYSICAL SCIENCE AND TECHNOLOGY, 18 vol.
Autor: Robert A. MEYERS;
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

LA O NOUĂ LECTURĂ *de Alex. Ştefănescu*

MARIN



19 februarie 1936 - 8 decembrie 1996/ Foto: Dieter Roth

Un scriitor complet

MARIN SORESCU a fost - şi este şi post-mortem - un poet important, un dra-ıaturg important, un critic literar impor-nt, un traducător important, un prozator lestul de) important, un publicist impor-nt. Urmând exemplul lui G. Călinescu, a manifestat ca un scriitor complet, imbându-şi mâna de virtuoz pe întreaga aviatură a genurilor literare. Nici un alt ıtor român de azi nu mai are o asemenea obilitate artistică şi intelectuală.

Nu întâmplător, chiar şi în interiorul ecărui gen şi-a modificat felul de a scrie e la un volum la altul, sub impulsul unui emon al inventivităţii. Prima lui carte, *ingur printre poeţi,* 1964, nu era o sim-ă culegere de parodii, ci o paradă de sti-ri ale poeziei româneşti contemporane. cest mod de a debuta avea, fără îndo-lă, semnificaţia sa. Poetul ne dovedea că oate fi oricine înainte de a fi el însuşi. Au mat numeroase cărţi de poezie propriu-să - *Poeme, Moartea ceasului, Tinereţea i don Quijote, Tuşiţi, Suflete, bun la ate* şi altele - care au impus un stil de o apantă originalitate: un teribilism politi-s, de bun-gust, o artă a filosofării gra-ase, o scamatorie cu elemente ale vieţii işnuite, convertite spectaculos în meta-zică. În scurtă vreme, aproape toată mea (celor domici să se afirme ca scri-ori) a început să scrie *à la manière de* arin Sorescu. Poetul a instituit un mo-pol asupra succesului la public. Avea epuizabile resurse de farmec şi cine ia cu orice preţ să-i cucerească pe citi-ri nu vedea altă cale decât să-l imite pe l ce devenise vedeta zilei.

Aflaţi într-o situaţie atât de avanta-asă, mulţi alţi poeţi ar fi încercat să o emizeze, transformându-şi formula liri-într-o rentă viageră. Spre surprinderea turor, Marin Sorescu şi-a abandonat in-nţia. Volumele de versuri din ciclul *La lieci* reprezintă ceva cu totul nou. Un toresc oltenesc, care părea să rămână şnic o sursă de inspiraţie doar pentru eţii minori, dialectali, a fost valorificat Marin Sorescu cu o vervă artistică ie-ă din comun şi s-a transformat în mare eratură.

Inspiraţia dramaturgului a dovedit eeaşi capacitate de repetată regenerare. esele de teatru *Iona* şi *Paracliserul* sunt rabole despre sensul existenţei şi spre aventura tragică a cunoaşterii con-cepute în regim atemporal, spre deosebire, de exemplu, de *Matca,* al cărei subiect, deşi transfigurat şi stilizat, provine în mod evident din "epica" inundaţiilor catastrofale din 1970. În *Răceala* sau *A treia ţeapă* apar referiri la istoria noastră de acum câteva sute de ani, în timp ce în *Există nervi* starea de spirit şi decorul aparţin civilizaţiei secolului douăzeci. De fapt, nici o piesă nu seamănă cu alta. Apariţia fiecăreia a constituit o surpriză şi numai la o recapitulare a tuturor apariţiilor se poate observa o unitate de stil. Nu puteam niciodată prevedea ce urma să scrie Marin Sorescu, dar având astăzi în faţă orice text al său, chiar şi nesemnat, ne dăm seama imediat că îi aparţine.

Diferenţe epatante există şi între cărţile de proză, deşi nu s-ar putea spune că Marin Sorescu a fost un prozator atât de experimentat încât să-şi permită luxul să renunţe la o tehnică narativă utilizată deja cu succes. După ce a scris un roman "serios", *Trei dinţi din faţă,* cu personaje bine individualizate, cu o construcţie epică arborescentă şi totuşi riguroasă, cu atmosferă de epocă, scriitorul a trecut fără vreun regret la compunerea unui roman de factură ludică, *Viziunea vizuinii,* captivant şi inclasificabil, un desfrâu al imaginaţiei epice şi lingvistice.

Dar cronicile literare sclipind de inteligenţă şi de maliţie care au transformat pentru un timp revista *Ramuri* din Craiova într-o reşedinţă a criticii literare româneşti? Dar interviurile cu poeţi străini, partide de schimburi de idei pe teren descoperit din care Marin Sorescu n-a ieşit niciodată învins, deşi a avut parteneri exersaţi? Dar traducerile sale, care nu numai că reconstituie frumuseţea originalului, dar îi mai şi infuzează un fluid misterios, dându-i un surplus de viaţă?

Dacă ne mai amintim şi entuziasmul - poate naiv, dar în nici un caz ridicol - cu care poetul a început să deseneze în ultimii ani de viaţă, propunându-ne jocuri grafice încântătoare şi înduioşătoare prin ingenuitate, nu se poate să nu vedem în Marin Sorescu un artist proteic, spectator amuzat al propriei lui evoluţii capricioase, un G. Călinescu copilăros, un creator pe care opera îl interesa mai puţin decât actul însuşi al creaţiei.

Tehnica aluziei

APROAPE toţi comentatorii poeziei lui Marin Sorescu au remarcat (iar unii au şi incriminat) simplitatea mecanismului de producere a emoţiei, dar nu s-a avansat şi o descriere a acestui mecanism. S-a vorbit doar de demitizare.

De fapt, dacă citim poezia sa ca şi cum n-am mai fi citit-o vreodată şi ca şi cum nu am cunoaşte concluziile criticii literare, constatăm că este vorba de altceva decât de demitizare şi anume de permanenta sugerare a unor subînţelesuri. Poetul este un maestru al stilului aluziv. Nu lipseşte mult ca în timpul lecturii să ţi-l închipui ca pe o gheişă care îţi face cu ochiul. Spune ceva şi te îndeamnă să te gândeşti la cu totul altceva. Şi aceasta fără să-ţi pună nici o clipă la îndoială capacitatea de a înţelege.

Nu întâmplător se exprimă lapidar, operativ, cu o vizibilă încredere în succesul comunicării. Aici se află explicaţia popularităţii lui. Cititorii se simt flataţi văzând că poetul îi tratează ca pe nişte parteneri inteligenţi, că le propune o complicitate şi, drept urmare, îl simpatizează spontan. (În ce măsură simpatia lor rezistă în timp rămâne de văzut, întrucât - dar vom reveni asupra subiectului - efectul acestui stil nu durează.)

Lectura unei poezii de Marin Sorescu se desfăşoară aproximativ astfel:

"Eminescu n-a existat [Fantastic! Ce afirmaţie îndrăzneaţă! Oare ce vrea să spună poetul? Oricum, a pregătit el vreo surpriză. Să vedem...]/ A existat numai o ţară frumoasă/ La o margine de mare [E clar: se referă la România!]/ Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai [Unde am mai întâlnit imaginea asta? A, chiar la Eminescu, cel care "n-a existat", şi anume în *Călin:* "O, tu crai cu barba-n noduri ca şi câlţii când nu-i perii"... Păcat că nu-i Marin Sorescu de faţă, ca să vadă cât de repede am ghicit despre ce-i vorba!]/ Şi nişte ape ca nişte copaci curgători/ În care luna îşi avea cuibar rotit [Tot Eminescu! "Cuibar rotit de ape"... Nu-mi aduc aminte exact în ce poezie, dar am întâlnit în mod sigur imaginea asta...]/ Şi mai ales au existat nişte oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare/ Sau mai simplu: ciobani şi plugari/ Cărora le plăcea să spună/ seara, în jurul focului, poezii -/ *Miorița* şi *Luceafărul* şi *Scrisoarea a III-a* [Ce frumos! "Oameni simpli"... Adică domnitorii noştri au fost oameni simpli, ca ciobanii şi plugarii... "Un moşneag atât de simplu, după vorbă, după port"... Am înţeles! Şi e clar şi de ce aşază *Miorița* alături de *Luceafărul*: vrea să spună că la noi şi poezia populară, şi poezia cultă apar oarecum de la sine, că ne exprimă pe toţi... Extraordinar, cum te obligă Marin Sorescu să gândeşti!]/ Au mai existat şi nişte codri adânci/ Şi un tânăr care vorbea cu ei/ Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt [(N-o să-mi închipui acum că într-adevăr îi întreba. Expresia trebuie luată la figurat. Este o aluzie la "Ce te legeni, codrule/ Fără ploaie, fără vânt"...]/ Acest tânăr... trecea bătut de gânduri,/ Din cartea cirilică în cartea vieţii [Da, da, pe vremea tinereţii lui Eminescu se scria în alfabet cirilic... Şi ştiu şi la ce poezie se referă... La o postumă, *În zadar în colbul şcolii...*" Nu e carte să înveţi/ Ca viaţa s-aibă preţ"...]/ Tot numărând plopii luminii, ai dreptăţii, ai iubirii/ Care îi ieşeau mereu fără soţ [Bine o mai aduce din condei! Vrea să spună că "plopii fără soţ" ai lui Eminescu au o semnificaţie. În fond, aşa şi e, multe în viaţă i-au ieşit lui Eminescu "fără soţ". Reiese din biografia lui.]// Au mai existat nişte tei [Copacul preferat!]/ Şi cei doi îndrăgostiţi/ care ştiau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut [Bineînţeles: "Adormi-vom, troieni-va"...]/ Şi nişte păsări ori nişte nouri/ Care tot colindau pe deasupra ei/ Ca lungi şi mişcătoare şesuri [Inteligent, dom'le, Sorescu! Se preface că nu ţine minte şi inversează: "Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri"... dar tot am recunoscut pasajul!]// Şi pentru că toate acestea/ trebuiau să poarte un nume,/ Un singur nume, Li s-a spus/ Eminescu [Minunat! Înţeleg! Vrea să spună că Eminescu n-a fost un om ca oricare altul, ci o sinteză a... Da, da... Ce emoţionant! N-am spus eu de la început că poetul ne pregăteşte o surpriză? Uite, ne-a pregătit! Şi ce surpriză!]."

Poemul citat, *Trebuiau să poarte un nume,* din volumul *Poeme,* este la fel de faimos ca *Moartea căprioarei* al lui Labiş. Când îl auzim declamat pe o scenă în faţa unei săli pline şi înregistrăm emoţia spectatorilor, putem fi siguri că în mintea lor se fac "comentarii" de genul celor imaginate mai sus.

Poezia cu unică folosinţă

TOATĂ poezia lui Marin Sorescu şi, de altfel, aproape tot ceea ce a scris poetul se bazează pe această tehnică a aluziei, folosită, desigur, în numeroase variante, dar

POEZIE. *Singur printre poeţi,* parodii, Buc., EPL, 1964 (ed. a II-a, rev. şi ad., Iaşi, J., 1972) ● *Poeme,* Buc., EPL, 1965 ● *Moartea ceasului,* Buc., Tin., 1966 ● *Poeme,* Buc., EPL, 1967 (cupr. o selecţie din vol. *Poeme* şi *Moartea ceasului*) ● *Unde fugim de-acasă?,* proză ritmată pentru copii, ilustr. de Sabin Bălaşa, Buc., Tin., 1967 ● *Tuşiţi,* Buc., Em., 1970 ● *O aripă şi-un picior,* versuri pentru copii, Buc., Alb., 1970 ● *Suflete, bun la toate,* Buc., Alb., 1972 ● *La Lilieci, I,* Buc. Em., 1973 ● *Astfel,* Iaşi, J., 1973 ● *Ocolul infinitului mic,* Buc., IC, 1973 (selecţie din vol. *Unde fugim de-acasă?* şi *O aripă şi-un picior)* ● *Norii,* Craiova, Scr. Rom., 1975 (selecţie din vol. *Tuşiţi, Suflete, bun la toate, Astfel* plus un ciclu de inedite) ● *Descântoteca,* Craiova, Scr. Rom. 1976 ● *Poeme,* pref. de Cornel Regman, Buc., Alb., col. "CMFP", 1976 (selecţie din vol. anterioare) ● *La Lilieci, II,* Buc., CR, 1977 ● *Sărbători itinerante,* Buc., CR., 1978 ● *Ceramică,* Buc., Mil., 1979 (selecţie din vol. anterioare) ● *La Lilieci, III,* Buc., CR, 1980 ● *Fântâni în mare,* Buc., Em., 1982 ● *Drumul,* pref. de Mircea Scarlat, notă biobibl. de Virginia Sorescu, Buc., Min., 1984 (selecţie din vol. anterioare) ● *La Lilieci,* Buc. CR. 1987 (reeditare a vol. I, II şi III din *La Lilieci)* ● *Cocostârcul gât sucit,* versuri pentru copii, ilustraţii de Anamaria Smigelschi, Buc., IC, 1987 ● *Apă vie, apă moartă,* Craiova, Scr. Rom., 1987 ● *La Lilieci, IV,* Craiova, Scr. Rom., 1988 ● *Ecuatorul şi polii,* Tim., F., 1989 ● *Poezii,* ed. def., notă biobibl. de Virginia Sorescu, Craiova, Scr. Rom., 1990 (ed. îngr. de autor; cupr. versurile din *Poeme, Moartea ceasului, Tinereţea lui don Quijote, Tuşiţi, Suflete, bun la toate, Astfel, Şi aerul)* ● *Poezii alese de cenzură,* Buc. Ed. Roza Vânturilor, 1991 (cupr. poeme eliminate de cenzură din cărţile dinainte de 1989) ● *Cirip-Ciorap,* poezii pentru copii, ilustr. de autor, Buc. Ed. Junior Club şi Ed. Arc, 1993 ● *Poezii,* ed. def., vol. II, Craiova, Scr. Rom., 1993 (ed. îngr. de autor; cupr. versurile din *Descântoteca, Sărbători itinerante, Ceramică, Fântâni în mare, Apă vie, apă moartă* plus un dosar de ref. critice) ● *Traversarea,* ilustr. de Marin Sorescu, Buc., Ed. Creuzet, 1995 ● *La Lilieci, V,* Buc., Ed. Creuzet, 1995 ● *Lulu şi Gulu-Gulu,* versuri pentru copii, ilustr. de autor, Buc., Ed. Creuzet, 1995 ● *Puntea,* (ultimele), desene de Marin Sorescu, Buc., Ed. Creuzet, 1997 ● *Scrinteala vremii,* ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, Fundaţia "Marin Sorescu", 1997 ● *La Lilieci, VI,* cop. şi ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, postf. de Jeana Morărescu, Fundaţia "Marin Sorescu", 1998 ● *Efectul de piramidă,* ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, Fundaţia "Marin Sorescu", 1998 ● *Încoronarea,* ilustr. de Marin Sorescu, ed. îngr. de Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, Fundaţia "Marin Sorescu", 2000.

SORESCU

menţinându-se aproape întotdeauna la nivelul posibilităţilor intelectuale ale unui om de cultură medie, ceea ce îi asigură o largă audienţă. Varianta cea mai bogat reprezentată o constituie mitizarea unor momente din viaţa obişnuită. Subliniem: *mitizarea* şi nu *demitizarea*, cum s-a spus de atâtea ori. Tehnica aluziei funcţionează aici în felul următor: poetul decupează din existenţa cotidiană o situaţie firească, banală, cunoscută de toată lumea şi, printr-o întorsătură de frază, încearcă să-i dea un sens mai înalt, să o transforme într-o parabolă despre condiţia umană. Un asemenea fapt anodin este mersul cu liftul. Marin Sorescu îl evocă la început neutru:

"Liftul trebuia să oprească la trei/ Am apăsat doar pe buton,/ Fără nici o tresărire.// N-a oprit nici la patru/ Şi nici la cinci..." (*La ceruri,* din *Suflete, bun la toate).*

Deja începem să bănuim că liftul acesta semnifică ceva. Continuăm lectura:

"Au rămas în urmă toate uşile/ Prin care se putea trăi/.../ Liftul a ieşit prin acoperiş, / Fum pe coş" etc.

Acum devine evident faptul că ascensorul reprezintă viaţa noastră, cu finalul ei inevitabil.

Iată şi alte exemple de situaţii prozaice, cunoscute de toată lumea, prin care se face aluzie la o posibilă metafizică a existenţei noastre:

Mâncatul la un restaurant cu autoservire:

"Ţineţi cu amândouă mâinile/ Tava fiecărei zile/ Şi treceţi pe rând/ Prin faţa acestui ghişeu.// Este destul soare/ Pentru toată lumea,/ Este destul cer,/ Este destulă lună." (*Cu o singură viaţă* din *Fântână în mare*);

Exerciţiile de gimnastică:

"Toţi facem salturi mai mult sau mai puţin morale/ La bârnă şi la sol - şi la infinit, vreau să spun la paralele" (*Garoafe* din *Sărbători itinerante*);

Identificarea amprentelor în criminalistică:

"Există atâtea amprente/ Care se lăfăie necercetate,/ Există nervurile frunzelor/ Care trebuie să ducă undeva,/ Toate acestea ar putea, în definitiv,/ Să ne facă să descoperim/ Un fir." (*Pânda* din *Tuşiţi*);

Deschiderea unui butoi de către nişte oameni însetaţi:

"Luăm în braţe butoiul zilei/ Şi îi dăm cep/ Sau îl muşcăm la întâmplare,/ Să ne gâlgâie lumina/ Pe ochii, pe gura şi pe fruntea noastră,/ A celor însetaţi şi obosiţi/ Care au făcut toată istoria omenirii/ Pe jos." (*Butoiul* din *Tinereţea lui don Quijote*).

Şi aşa mai departe.

Strădania lui Marin Sorescu de a ne face să întrezărim un sens filosofic în fiecare stop-cadru al vieţii noastre de zi cu zi, departe de a avea dramatismul unui gest de profet, seamănă mai curând cu un număr de prestidigitaţie. Simţim că poetul nu vrea neapărat să ne convingă (nefiind nici el însuşi convins), ci se amuză doar cu acest hocus-pocus de subînţelesuri, din care face un spectacol al inteligenţei lui. Iar noi, cititorii, ne lăsăm prea puţin cuprinşi de fiorul "metafizicii" sugerate de el şi, în schimb, ne topim de plăcere descifrând aluzie după aluzie, cu aceeaşi dexteritate cu care un jucător de ping-pong loveşte fiecare minge. Suntem la înălţimea aşteptărilor poetului!

Descifrarea unei aluzii, ca şi arderea unui artificiu din pomul de iarnă, nu se poate experimenta decât o dată. Poezia lui Marin Sorescu se "consumă" pe măsură ce se citeşte. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în timp, se uzează moral însuşi mecanismul liric. Poate tocmai de aceea poetul a încercat să îl înnoiască.

Explorări în alte direcţii

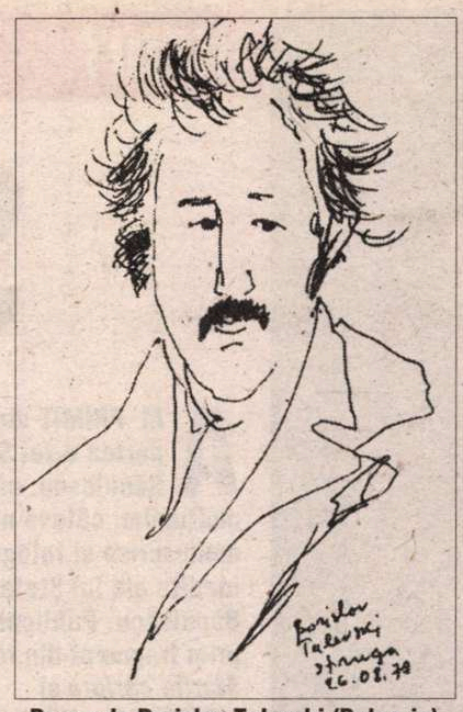
O SOLUŢIE la care a recurs a fost redactarea unor poeme lungi (incluse ulterior în volumele *Descântoteca, Sărbători itinerante*), în care nu mai există o singură surpriză, ci mai multe, dispuse mozaicat. În mod curios, însă, aceste ample discursuri, în care scânteiază stins nenumărate subînţelesuri creează o impresie de prolixitate. Poezia lui Marin Sorescu, cunoscută pentru capacitatea de a-l *trezi* delicat pe cititor, ca un sunet de clopoţel, devine plictisitoare. Iată un exemplu din *Descântoteca:*

"Focul militează în sobă,/ Ochieşte tâmpla cerului, bănuită, prin horn/ Şi mai multe focuri se zbuciumă-n mine./ Iată-mă complice cu soba/ La tulpina unui alt anotimp,/ Ca şi când ar fi vorba de o faptă urâtă/ Şi trebuie să ardem ceva./ Acum or să tăbărască femeile pe tine/ Ca pe căpşuna coaptă./ Vorbeşte gelozia ta,/ Că până la urmă tot aici ajungeam,// Ţi-am pus carnea la lucru şi sângele,/ Că tot vorbeam de împuşcături,/ A luat-o năvalnic prin obraji./ Eşti ca mărul/ Pe care-l şterge ţăranul cu minteanul,/ Ca să sclipească,/ Ai prins luciu, străluceşti toată." etc. (*La izvoare*).

Inspirată s-a dovedit, în schimb, metoda adoptată în ciclul *La Lilieci,* care l-a entuziasmat până şi pe un critic prin excelenţă sobru, Gabriel Dimisianu. Este vorba de o folosire mult mai rafinată a stilului aluziv. Poetul evocă diverse scene din viaţa satului oltenesc - într-o manieră realist-naivă - dându-ne de înţeles că, după aprecierea lui, vom fi în stare să descoperim şi singuri ce frumuseţi morale nemaivăzute, ce bucurie a vieţii, ce jocuri subtile se ascund în aparent simpla existenţă a ţăranilor. Prin încrederea pe care ne-o arată, el ne obligă la o anumită perspectivă şi, într-adevăr, din această perspectivă - de esteţi improvizaţi - vedem farmecul de pictură naivă ale fiecărei scene, descoperim discreta aură de spiritualitate a comportamentului ţărănesc. De la acel personaj "bun la toate" (ca "omuleţul lui Gopo") care apărea în primele volume şi care nu era decât o siluetă-siglă, un portret-robot al omului din secolul douăzeci, Marin Sorescu a trecut acum la animarea unei suite întregi de personaje, determinate istoric şi etnografic. Drept urmare, şi glosările noastre mentale din timpul lecturii sunt mai complexe. Nu ni se mai propune, cu cordialitate, doar să *ghicim* despre ce e vorba, ci ni se dă posibilitatea să ne înţelegem din priviri, cu poetul, asupra multor semnificaţii, dintre cele mai nuanţate, ale ritualului vieţii rustice. Valorificăm cult tabloul unei existenţe considerate rudimentare de neiniţiaţi: "Între prânz şi-ntre namiaz, mă repezeam pe la Ilie/ Să ne mai jucăm. Ai lui întârziaseră cu masa/ Şi asistam şi eu cum făcea Veta mămăliga./ Femeia sta ope vatră, turceşte,/ Apucase ceaunul între picioare - de-o dogorea la pulpe,/ De-aia cred c-avea picioarele prigorite,/ Punea câte-o mână de mălai, să se închelmeze/ Cânta şi mesteca iute, iute cu mestecăul de lemn.// Mămăliga odată prindea formă, ca o mică planetă,/ Ca pământul, dacă ar fi fost la început de mămăligă./ În timpul ăsta, ţaţa Veta mai da şi ordine în dreapta/ Şi-n stânga, că introdusese disciplina în casă, instrucţia,/ De când murise Ion al lui Ion al Mic, bărbatu-său,/ Şi luase ea comanda." (*Prânzul* din *La Lilieci I*).

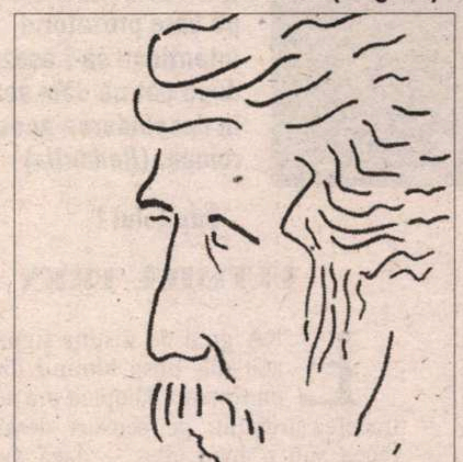
Este evident că pentru a consemna reflecţiile noastre intime de cititori în legătură cu acest poem nu ne-ar mai ajunge câteva paranteze, ci ne-ar trebui spaţiul unui eseu.

■

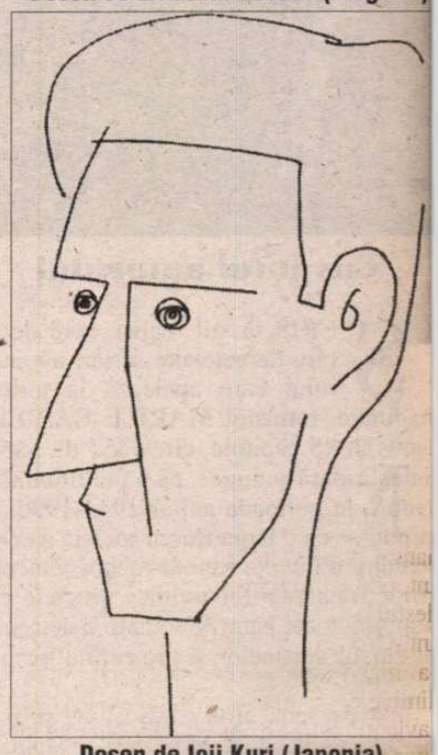


Desen de Borislav Talevski (Bulgaria)

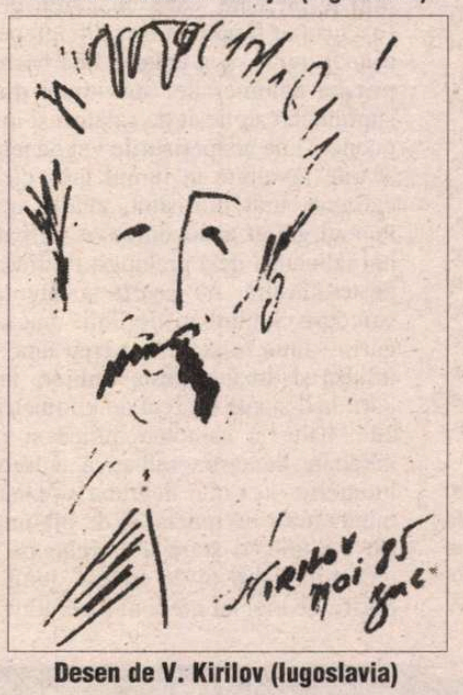
Desen de Liubomir Levcev (Bulgaria)



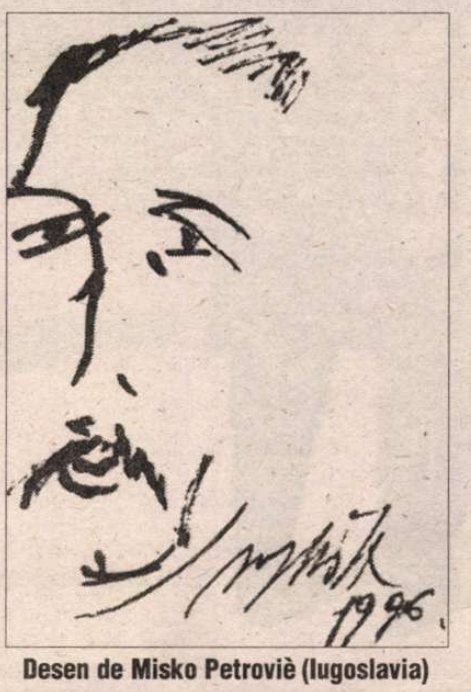
Desen de Adam Puslojiè (Iugoslavia)



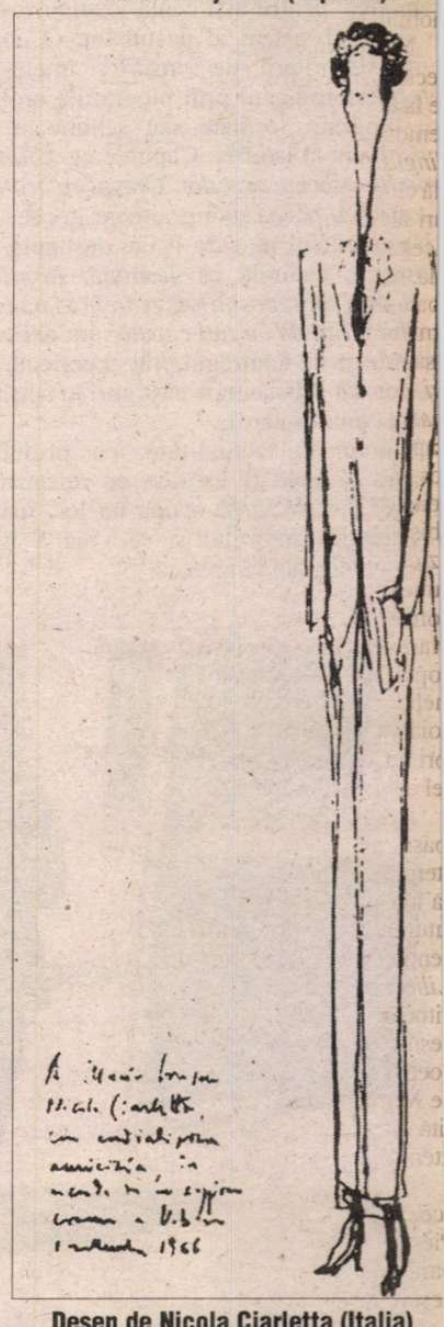
Desen de Ioji Kuri (Japonia)



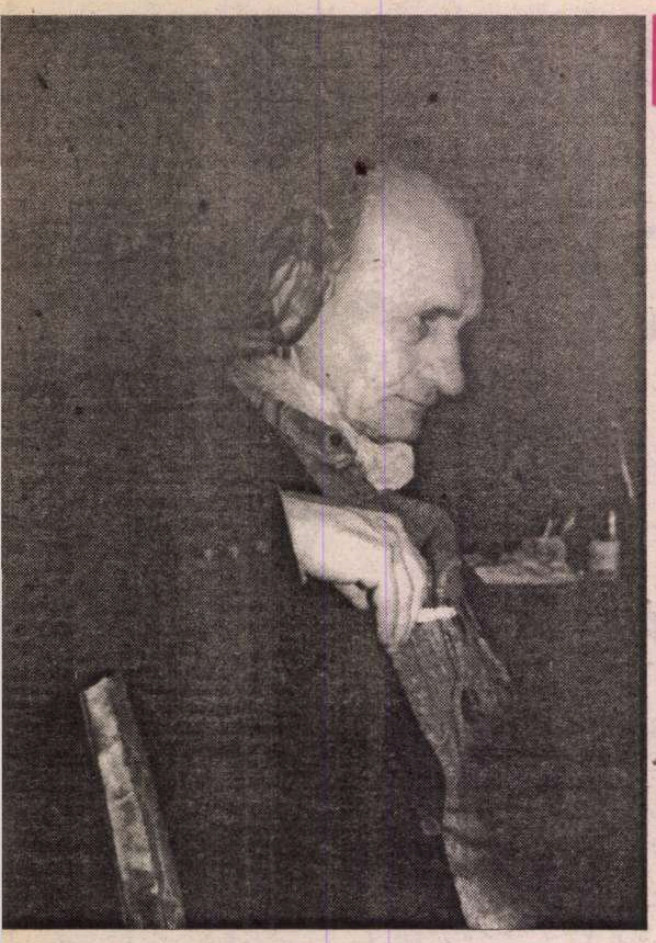
Desen de V. Kirilov (Iugoslavia)



Desen de Misko Petroviè (Iugoslavia)



Desen de Nicola Ciarletta (Italia)



INEDIT

ȘTEFAN B

Fragmente din roman

AM PRIMIT din partea d-rei Sultana Bănulescu, căreia îi mulțumim, câteva noi manuscrise și fotografii inedite ale lui Ștefan Bănulescu. Publicăm un prim fragment din romanul *Marile cariere* și „Cuvântul autorului", text pe care prozatorul intenționa să-l așeze, după cât ne dăm seama, în deschiderea acestui roman. (*Redacția*)

Cuvântul autorului

SCRIS în stil realist, spre deosebire de celelalte scrieri ale autorului care apelează la teritorii naginare, romanul MARILE CARIERE, spus în 15 capitole, circa 450 de pagini, i desfășoară acțiunea, pe o multitudine de anuri, în perioada anilor 1944-1990, denindu-se ca o largă frescă socială a evenientelor ultimelor luni de război și începurilor frământărilor politice cruciale care mișcat toate păturile sociale și au schimt cursul destinelor și proiecțiile lor pen- viitor.

În acest sens, eroii cărții își iau și își reu viața de la capăt, în nașteri și capitulări amatice, pentru a-și căuta locul și rostul r în noul sistem al destinelor. O comtiție de criterii, de sensuri și înțelesuri scoperă romanul prin biografiile eroilor i, biografii formate sau schimbate de rul mers al istoriei. Capitole ca *Ultimul en, Răscrucea săracilor, Orașul cu profeți, cui va fi pacea* sunt grăitoare în ceea ce ivește cursul pe care îl iau destinele, în eme ce capitole ca *Iasmina, Iasmina, rologiul îndrăgostiților, A treia viață este osibilă, Strada cu trei capete* sunt definite roape pe de-a întregul prin experiențe de terior, cu substanțiale câștiguri în spiritaitatea eroilor cărții.

Roman de actualitate, cu proiecții recte în realități istorice de rezonanță, *ARILE CARIERE* ocupă un loc aparte tre cărțile autorului și se vrea a fi o plică colegială la acestea.

Capitolul I

ULTIMUL TREN

ERA greu de distins figurile. Nu atât din lipsa luminii din compartiment. Noaptea era senină și trecerea trenului pe sensuri deschise se făcea sub o lună albă, – dacă aveai loc lângă fereastră ți se descopereau pe rând, din timp în timp, chipurile toate, dar desfigurate de oboseală, ale celor zece sau doisprezece oameni, înghesuiți pe cele două bănci înguste, în poziții imposibile, cufundați într-un somn greu și chinuit, sau ale celorlalți, fără număr, de pe culoar, adormiți în picioare, care chiar treji dacă ar fi fost nu s-ar fi putut mișca din înțepeneală și n-ar fi putut să-și arate o față normală din pricina aglomerației strivitoare din trenul supraîncărcat, ticsit de călători și între tampoane, și pe acoperișurile vagoanelor, și pe scările învăluite în fumul gros cu praf de cărbune, urât mirositor, zvârlit înapoi de mersul gâfâit al locomotivei. Țipătul sirenei izbucnea des, prelungit de fiecare dată peste măsură, nu pentru a anunța curbe sinuoase, schimbări de linii, macazuri sau gări, – linia ferată era mereu una singură, întinsă și dreaptă peste câmpie, în loc de gări, la distanțe de zeci de kilometri una de alta, halte și cantoane pitice și părăsite, invadate de iarbă sălbatică, cufundate în întuneric – ci mai degrabă sirenele sunau înnebunitor de repetat și de prelungit pentru a-i ține în stare de veghe pe cei doi mecanici istoviți de traseul lung și fără opriri, de mersul greoi al locomotivei rebegite, scoase dintr-un depou de vechituri, de lopețile cu turba umedă care trebuiau mereu aruncate în focul mașinii defecte ce amenința întruna să se stingă, dovadă zgomotul inegal al roților, când repezit, când amorțit de încetineală, când încurcat în poticneli și trosnituri.

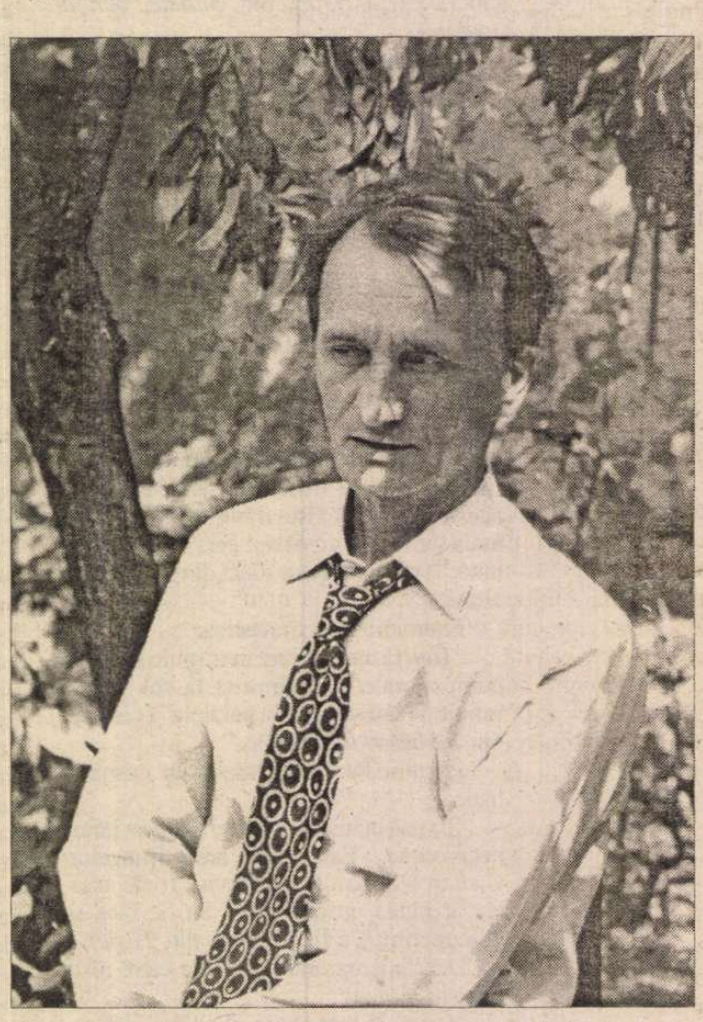
Din colțul de lângă fereastră unde izbutise să ocupe un loc, stând cu fața spre direcția în care mergea trenul, tânărul în tunica albastră decolorată încercase aproape zadarnic să privească și să distingă pe rând, prin ochelarii lui rotunzi și bombați cu rama de sârmă subțire, fețele cu trăsături schimonosite de oboseala călătoriei, de pozițiile incomode, de lumina de ceară mortificantă a lunii și a umbrelor neguroase de cenușiu și negru jucate de mersul șchiopătat și zgomotos al trenului pe pereții de scândură pătată și descojită ai compartimentului. Era greu de așezat o frunte sau un nas pe o față sau alta și să le identifici potriveala din pricina amestecăturii de trupuri înghesuite, aruncate și în somn într-o luptă cruntă, ascunsă, nevăzută, de a-și păstra cât de cât locul ocupat cu cruzime și grosolănie la urcare, – un picior încălțat într-un bocanc noroit putea fi luat drept al altuia care avea în celălalt picior un pantof de pânză cu tapla de lemn, o mână palidă, cu degete lungi și întrucâtva delicate, cu unghii îngrijite, așezată absurd pe un genunchi butucănos, ieșit prin stofa rărită și slinoasă a unui pantalon de târgoveț scăpătat – și câte alte asemenea însoțeli străine una de alta – îi arătau de fiecare dată tânărului care le privea atent și înspăimântat de acest spectacol al oboselii, al nopții, al fugii și al călătoriei în necunoscut, imposibilitatea de a recompune părțile firești ale aceluiași trup. Fețele asudate și turmentate de căldura înăbușitoare din cutia scâlciată a compartimentului schimbaseră și încurcaseră și mai mult vârstele, semnele distinctive ale fiecăruia, iar îmbrăcămintea pestriță, veche, uzată, împerecheată bizar pe același trup din pricina lipsurilor și a vremilor sărace de sfârșit de război și de pace neîncheiată încă îndepărtau și mai mult putința de a stabili măcar vag condiția și profesia călătorilor.

Nici pe omul din fața lui, așezat în colțul băncii de *vis-à-vis* care, adormit în neștire, își turtise în mod barbar borul jobenului elegant de geamul murdar și aburit și-și înfundase întreaga față cu frunte și ochi cu tot, sub reverele late și înalte ale unui soi de pardesiu de gală, anacronic, nici pe acest om nu-l putea recompune exact, deși putea zice că-l cunoaște întrucâtva: *Maestrul Petroniu.* Sufla greu și agresiv sub pardesiul lui gris-perle de stofă fină, parcă s-ar fi pregătit să sară din somn la cel mai mic semn că i s-ar putea lua locul, acest om jovial și fermecător căruia îi repugna violența și gesturile primare, căruia în împrejurări obișnuite până și respirația îi era stilată și care era știut pentru pasiunea lui de a glumi perpetuu cu seninătate până și în cele două limbi moarte – *utraque lingua* – greaca veche și latina.

Privindu-l cu insistență pe Petroniu, tânărul se simți cuprins de un fel de ofensă personală. Dacă în urmă cu câteva săptămâni, când îi dorea mereu prezența și tutela, Petroniu i se păruse uneori inaccesibil, ascuns sub masca sa abilă de om de lume lunecos și plin de secrete în cele mai mărunte lucruri, petrecăreț până și în vorbirea sa încărcată de citate latinești, în noaptea asta îi devenise cu totul străin – și pentru întâia oară se gândi că poate de la început i-a fost mai mult decât străin, un fel de personaj al hazardului ce ar fi trebuit evitat.

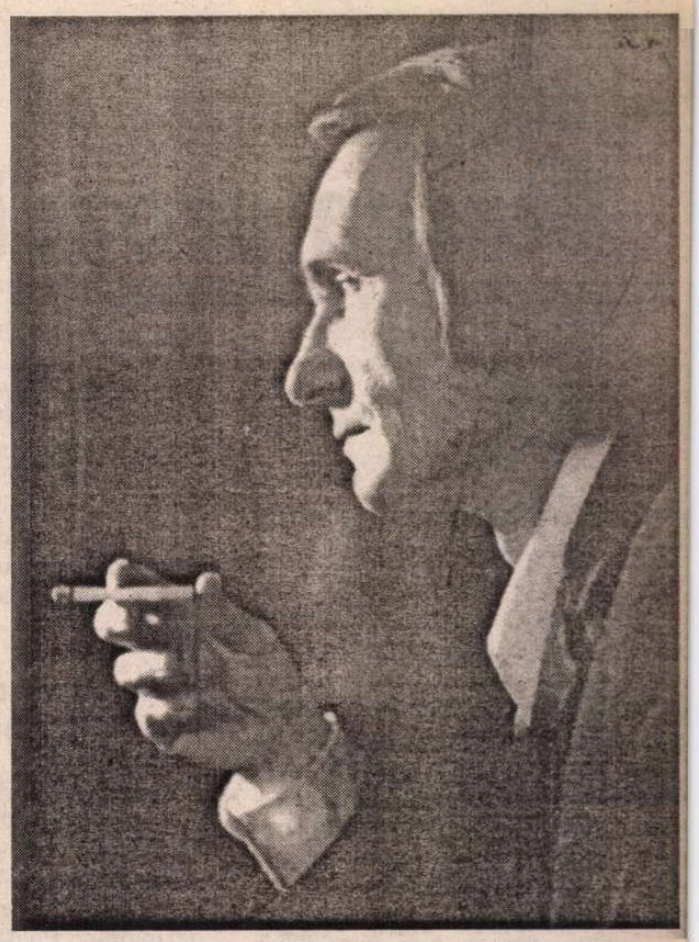
„Nu am de făcut altceva în noaptea asta. Să-l privesc mai atent pe maestrul Petroniu. Aș putea adăuga un plus de înțeles la sirena celor doi mecanici."

Cum stătea cu trupul frânt înspre fereastră, cu o mare parte din chip ascunsă, lui Petroniu i se mai zărea ceva din maxilarele puternice care-i tronau și în somn cu prestanță peste lavalieră („Ah, Prințule, de când a fost ruptă alianța cu Germania și mergem alături de ruși simt că am devenit oarecum socialist, moderat, dar socialist" – îi spusese Petroniu, zâmbindu-i amical nu cu multe zile în urmă pe sălile Tribunalului, dându-și ușor, democratic, spre ceafă, melonul elegant de fetru de culoarea antracitului"). Acum, la fiecare zdruncinătură a vagonului vechi, maxilarele îi tresăreau sensibile, ca o alarmă mută, pipăia chiar în somn cu mâna scândura compartimentului de lângă fereastră pentru a se convinge că mai șade încă pe locul acela nenorocit, împins mereu în ghiozul lui de trupurile grele și asudate la balansurile trenului, iar umerii lați, de om bine hrănit,



ĂNULESCU

ul MARILE CARIERE



i se încordasera şi ei, se adunaseră şi se îndoiseră înainte, în acelaşi gest de veghe şi de apărare, de pândă la orice eventual pericol ce s-ar putea ivi.

Îl cunoscuse cu cinci sau şase săptămâni în urmă, când i se păruse înfloritor şi dominant, îl căutase pe culoarele pline de forfota civilizată ale unui birou de avocaţi de pe strada Amzei, din centrul Capitalei, ca să-i înmâneze o scrisoare de recomandare pentru practica juridică din partea unui personaj politic de vază, îi înmânase simplu scrisoarea, la care Petroniu, patetic, ridicând scrisoarea în aer, mult deasupra capului, exclamase, în semn de elogiu la adresa celui care trimisese scrisoarea: *Manus Praxitelis!*[1] şi apoi, fără a citi scrisoarea, o aşezase în buzunarul de la piept şi luându-l pe după umeri, i-a zis, cu un râs plin de plăcere:

– *Sîc babeto!*[2] Ilustrul meu patron şi protectorul dumitale ţi-a aşezat în scrisoare zarul destinului: *Vellem suscepisses juvenem regendum.*[3] E limpede ce trebuie să înţeleg de aici: *Magna de illo spes fuit quod magnum spondebat virum.*[4] Fii binevenit, tinere sublocotenent! *Tibi prospera omnia contingant!*[5]

Petroniu rostise atunci, în final, „tinere sublocotenent", în fuga clipitei în care observase, coborându-şi ochii, că el, tânărul, mai purta încă tunica albastră, decolorată, cu trese de sublocotenent aviator la manşete, tunica pe care din sărăcie n-o putuse schimba cu o haină potrivită noii situaţii, nici în momentul când fusese „deblocat" şi lăsat la vatră ca fiind de prisos armatei în refacere la întoarcerea armelor dinspre est spre vest, nici după ce, devenit de-a binelea civil, îşi luase cu brio examenul de admitere la Facultatea de Drept.

– Să nu schimbi tunica asta încă, tinere jurist, porţi cu tine semnul splendid şi teribil al vremii răsturnărilor rapide prin care trecem. *Prinţ al vremii,* nu mai ai timp în rostogolirea istoriei să schimbi haina una după alta şi să îmbraci pe cea potrivită! Oare cine a rostit cuvintele astea? Ah, aş fi fericit să le fi spus eu întâi! – şi adăugase: Da, am să-ţi spun *Prinţule, Prinţule cu ochelari,* – şi i-a privit din nou, cu minuţie enervantă pentru tânăr, tunica şi manşetele, trupul subţire şi înalt, deşirat, cu umeri încă nedezvoltaţi, faţa cu obraji palizi, transparenţi, aproape neatinşi de lama de ras, ochii albaştri miraţi, neastâmpăraţi înapoia ochelarilor rotunzi, bombaţi, cu rama de sârmă subţire, părul blond şi moale crescut liber la tâmple şi la ceafă, încurcat şi uşor ravăşit ca la copiii abia întorşi de la joacă. Şi continuând să-l privească cu încordare şi uimire Petroniu se dăduse brusc înapoi, înspăimântat aproape de figura fragilă şi copilăroasă a tânărului:

– Şi cum? Dumneata ai făcut războiul?"

– Da, – i-a răspuns scurt tânărul.

– Şi ai văzut moartea?

– Da – a repetat tânărul, făcând un pas timid, înainte, clipind des şi ruşinat din ochii albaştri pentru că nu mai putea prinde exact figura lui Petroniu, depărtat prea mult de ochelarii lui rotunzi şi bombaţi, pe care-i purta cu jenă, din pricina vederii rămase nesigură şi suferindă în urma unei explozii.

– Ce simplu spuneţi voi, Prinţii, da, nenorocirilor. *Hinc tempestates praediscere!*[6] Maestre Bufano – tresărise, râzând, Petroniu, la trecerea unui avocat bătrân, pleşuv, aproape fără sprâncece, în cămaşă cadrilată, cu bretele şi pantaloni golf, am un oaspete ales, maestre Bufano, pe *Prinţul cu ochelari,* cedează-mi, te rog, pentru câteva minute, cabinetul dumitale.

Bufano a zis „Mda", strângându-şi şi mai mult buzele stafidite şi ridurile mărunte întinse în toate direcţiile feţei, le făcuse un semn mut, „înainte şi la dreapta şi din nou înainte", îi întinsese din mers, tânărului, o mână cu degete scurte şi noduroase, bombănind răguşit, „Bufano şi atât, Bufano şi nimic altceva" şi după ce îi conduse în cabinetul său, un fel de cuşcă îngustă şi înaltă, cu pereţi cotiţi, cu un ochi de geam cocoţat aproape de plafon şi cu o masă pitită într-o nişă cu o grotă de scândură, plină cu vrafuri de mape uzate de toate culorile şi cu maşini de găurit hârtie, le-a zis, tot bombănind, „acum eu vă las, adio", dispărând înapoi spre uşă, făcând acelaşi gest mut, „înainte, la stânga, apoi tot la stânga şi înainte", probabil memorându-şi pe unde are să meargă şi unde până i se va elibera cabinetul.

– Maestre Bufano, scuză-mă că te reţin – îi strigase Petroniu, de fapt n-avea cum să-l reţină şi să-l oprească, Bufano continua să dispară pe după pereţii cotiţi ai cabinetului spre uşă – maestre Bufano, trimite-l aici pe maestrul Goru sau pe Zev (către tânăr: pe Zevedei, aşa-i spunem noi, mai scurt, Zev), spune-le că a sosit Prinţul Eugen, sunt în cunoştinţă de cauză.

După ce Bufano închisese cu zgomot uşa cabinetului, Petroniu începu să-i înlăture tânărului teama şi uimirea de atâţia maeştri câţi existau în acea clădire, deşi acesta nu arătase în nici un fel că ar fi surprins de asta:

– *Mi homo*[7], ştiu că ai sosit greu până aici, printre convoaie de manifestanţi, tramvaie răsturnate şi încăierări de stradă, şi trebuie deci să înţelegi de ce te afli aici printre maeştri, de ce adică, într-un fel, devenim cu toţii maeştri, chiar cei mai neînsemnaţi dintre noi, în aceste vremi tulburi, de seisme ale istoriei. În asemeni împrejurări limită toţi ne simţim întrucâtva maeştri, avem chiar pretenţia să fim din moment ce trăim grozăviile pe care le trăim. Luăm cu toţii în discuţie cele mai grele chestiuni publice, regi, guverne, ruperi de fronturi, tratate, lupte navale, debarcări parașutate, despărţirea Europei, viitorul Japoniei, al Chinei şi al Papei Pius, cu uşurinţa cu care ne încheiem sau ne descheiem la haină. Am început să căpătăm un acut simţ al pericolului, devenim adică mai întâi maeştrii propriului nostru sfârşit posibil, şi mai apoi, foarte repede generoşi maeştri ai celor din jur. *Recta est!*[8] – Pentru că toţi simţim aproape de noi *summa dies*[9] şi suntem gata să dăm o mie de sfaturi celorlalţi cum să se salveze din strivirea istoriei, tocmai din neputinţa de a găsi în intimitatea noastră vreo soluţie pentru noi înşine. *Narro tibi!*[10] Mai mult ca oricând în istoria acestui colţ de Europă ne aflăm într-o *terra nefasta victoriae.*[11] Şi atunci? *Mutare solum?*[12] N-a reuşit asta nici împăratul Aurelian! Nu te depărta, tinere, de noi, fii prietenul nostru, chiar dacă îţi displace să ne accepţi ca maeştri, tu care te afli la vârsta când maeştrii adevăraţi nu-ţi prea deschid uşa şi ar trebui să te mulţumeşti numai cu *muti maestri.*[13] Caută-ţi prieteni, *amicos perere, optimam vitae supellectilem!*[14] Mai ales în zilele astea când *mare horrescit.*[15] Eşti tânăr şi în toată această babilonie a monologurilor celor îmbătrâniţi sau orbiţi de pasiunea puterii dumneata ai extraordinara şansă de a te afla de fapt pe creasta unui val înalt, în timp ce noi poate naufragiem. Şi zărindu-te acolo sus, noi, nenorociţii, din prăpăstiile apelor care ne înghit strigăm spre tine *usque ad extremum spiritum:*[16] Vivat! *Prospexit Italiam summa ab unda!*[17] Iar tu, suflet nobil, în imposibilitate de a ne întinde o mână de ajutor, ai să suspini de acolo, de pe cea mai înaltă creastă a valului: *Italiam non sponte sequor!*[18]

Şi Petroniu dispăruse, după ce-l dăduse în seama maestrului Goru, un bărbat uscat şi înalt, puţin saşiu, cu capul ca o minge, cu un păr cânepiu, încâlcit în smocuri ridicate spre creştet, care l-a condus direct la sala practicanţilor, un fel de gară supraîncărcată şi turmentată de un continuu du-te vino. Din primele clipe fusese instalat la lucru, între o doamnă trecută, fanată, ce părea că are gripă, îşi manevra mereu batistele de la o poşetă ovală neagră cu monogram de argint la un sac de etamină roşie şi între un individ cu obrajii umflaţi, cu nări de buldog, masiv de statură şi cu ceafă de taur, care-i întinse în silă un vraf de acte pentru copiat, o listă pe zeci de pagini a dosarelor de întocmit şi urmărit, topuri de fişe cu nume, numere de telefon şi adrese de clienţi, notari, consilieri şi avocaţi care eventual puteau fi întrebaţi în vreo chestiune măruntă sau de nimic. A aflat repede că individul masiv nu era altul decât Zevedei, zis pe scurt Zev, uneori chiar Zevs, socotit fiind un fel de tată al tuturor hârtiilor mişcate pe culoare între săli, cabinete, notariate, judecătorii, tribunale şi curţi de apel.

De atunci, din prima zi, a cunoştinţei, l-a mai zărit pe Petroniu de câteva ori pe culoarele biroului de avocaţi, se strecura grăbit şi strategic prin mulţimea anonimă a clienţilor, a juriştilor mărunţi şi a aspiranţilor de slujbe, ţintind cea mai apropiată uşă sau cotitură prin care putea scăpa de solicitanţi, a alergat o dată să-l prindă şi să-i vorbească, dar Petroniu nevăzându-l îşi sălta pasul mereu mai iute pe culoarele frânte, aşa i s-a părut, că nu-l observase şi de aceea nu se oprise. O dată l-a prins chiar când încerca să apese pe o clanţă, într-una din tentativele sale obişnuite de a se face nevăzut fără a fi silit să refuze ceva cuiva. Şi i se adresase cu îndrăzneală atunci:

– Maestre Petroniu...

Petroniu rămăsese perplex la vederea tânărului, s-a uitat lung şi mirat la el, aproape ca la un necunoscut oarecare şi apoi, brusc, şi-a luminat faţa, recurgând la amănuntul tunicii şi ochelarilor:

– *Splendida vox!*[19] Prinţul cu ochelari! Te felicit pentru tunică şi perseverenţă!

– Voiam să întreb ceva.

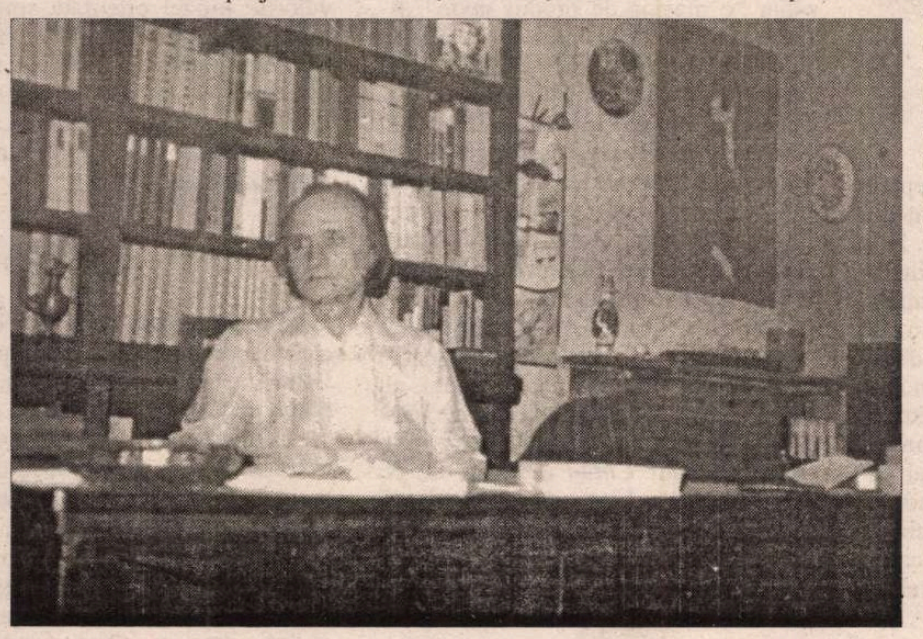
– Să întrebi? Dumneata?

Şi Petroniu râsese cald, amical – „cum să întrebi, de ce să întrebi, dumneata eşti însuşi viitorul!" – râsese dezvelindu-şi dantura albă, perfectă, cu ochii strălucindu-i de o plăcere pe care tânărul nu o înţelegea de unde vine şi ce poate însemna.

Apoi Petroniu îi spusese scurt:

– Ziua marii plecări nu a sosit încă.

Şi a apăsat pe clanţă, dispărând. ■



[1] „Mâna lui Praxitele", sau „E felul de a lucra al lui Praxitele".
[2] Să fii sigur!
[3] Aş vrea să-ţi iei asupra-ţi îndrumarea acestui tânăr.
[4] Şi-au pus mare nădejde în el pentru că făgăduia (să devină) un bărbat de seamă.
[5] Să-ţi fie toate într-ajutor!
[6] După asta să prevezi furtunile.
[7] Dragul meu.
[8] Este bine; este drept.
[9] Ziua din urmă; ziua supremă.
[10] Ascultă-mă pe mine.
[11] Ţara în care o victorie este imposibilă.
[12] Să-ţi părăseşti patria.
[13] Maeştri muţi, cărţile.
[14] A-ţi face prieteni este cel mai preţios bun pe lume.
[15] Marea se tulbură.
[16] Până la ultima suflare.
[17] A zărit Italia de pe creasta unui val.
[18] Nu caut Italia din propria mea voinţă.
[19] Voce cristalină.

Starea prozei basarabene în anii '90

Motto: *Nu facem decât să ne glosăm reciproc, să ciugulim ici şi colo din alţii.*

Montaigne

O literatură îngropată în cimitirul literelor chirilice

MOARTEA firească a *literaturii moldoveneşti* la sfârşitul deceniului al nouălea e un eveniment care rămâne a fi conştientizat. Capodoperele gen *Dimineaţa pe Nistru, Deşteptarea, Tovarăşul Vanea, Cresc etajele, Badea Cozma* şi multe... multe altele ţin deja de trecutul nostru "glorios". Trist şi dezolant e că puţini, foarte puţini prozatori riscă să-şi translitereze opera. De ce? Pentru că...

Oricum, azi cu toţii sunt "disidenţi". *Disidenţi*, pentru că au locuit în "mlaştină", pe "insula lui Circe", pedepsiţi sau nepedepsiţi. Hrăniţi cu torocală, unii au ajuns să meargă în patru labe. Alţii, cum au pornit a "grohăi", nu mai contenesc. Dar păzea! În "ceaţa tranziţiei" un alt lot a început a se apleca înainte "cu toate extremele anterioare". Doamne, mult prea mari sunt farmecele Puterii. Incredibil, dar istoria preacurviei Literaturii cu Puterea se repetă ca în toate utopiile şi antiutopiile, mereu în contra timp. De aici, probabil, şi presentimentul devizei: "Haideţi să producem maculatură de calitate!" Astfel, dintr-un program guvernamental de editare şi reeditare a operelor scriitorilor moldoveni până în anul 2000 ne-am ales doar cu un "sfârâiac" (Creangă). De fapt, nu! Totuşi "Patriarhul" literaturii moldoveneşti şi-a îmbrăcat opera în vestimentaţie nouă, dar aici intrăm în o altă zonă. Asupra subiectului vom reveni în mod special.

Din textiada ultimului timp

DISPUTA dintre tradiţionalişti şi modernişti în proza anilor '90 înregistrează mai multe momente revelatorii. Fără îndoială, polemica de creaţie, în ultimă instanţă, constă în justificarea prestigiului unor valori literare, care trec drept "noi" sau "vechi". Opinia mea e că proza basarabeană are două centre de forţă.

Într-un cerc, mai larg, se situează romanul tradiţional, de tip balzacian-rebrenian, cu un puternic mobil utopic, fantastic. (*Badea Cozma* cu "revoluţie-n Bursuc mai ceva ca-n Petersburg" este doar un caz deloc bizar.)

În al doilea cerc, mai restrâns, se află romanul modernist, de tip proustian – camilpetrescian. Acest tip de roman e mult prea modest, chiar nesemnificativ. Şi cu totul singuratic e romanul postmodernist, primele însemne ale căruia Nicolae Manolescu le depisteaza încă în proza lui Urmuz, T. Arghezi, Mateiu I. Caragiale, M. Blecher. În cadrul acestui tip de roman poate fi plasată doar *Povestea cu cocoşul roşu* de Vasile Vasilache. Sincer vorbind, în linii generale disputa de creaţie în anii '90 se polarizează, pe de o parte, în jurul romanului tip Vasile Vasilache cu *Povestea cu cocoşul* şi *Surâsul lui Vişnu* şi, pe de altă parte, Vladimir Beşleagă cu *Zbor frânt* şi *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon*. Tot aici, îl includem pe Aureliu Busuioc cu *Singur în faţa dragostei*, sau mai puţin semnificativul *Lătrând la lună*. Dintre apariţiile editoriale de la '90 încoace romanele acestea rămân, deocamdată, mai importante. Întrebat – "Cum apreciaţi starea prozei basarabene din ultimul timp?" – Vasile Vasilache dă un răspuns acid şi dur: "Proză nu prea există. Sau e prin sertare, sau... se scrie".

Despre mainimic sau câte ceva din secretele literaturii de sertar

LITERATURA de sertar întârzie să apară. Odiseea editorială a mai multor romane semnate şi de Ion Druţă, Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache etc... etc... a fost o lecţie pentru toţi "indezirabilii". Politica editorială de editare a noilor manuscrise în cazuri speciale mai întâi la Moscova şi apoi la Chişinău a dat rezultatele scontate. După strangularea revistei *Novâi mir*, după exilul şi expulzarea forţată a mai multor scriitori ruşi de valoare (între care cel mai reprezentativ rămâne Aleksandr Soljeniţân) vidul spiritual din "centru" a fost umplut cu soli de la periferiile imperiului, etalându-se teoria literaturii sovietice multinaţionale ca o culme a literaturii universale. Aceştia "criticau" sistemul de pe poziţiile unui conservatorism specific prozei rurale, mult mai puţin agresiv şi periculos regimului. Din perspectiva dată, "disidenţa" inofensivă şi inocentă a prozei rurale era chiar încurajată. (Deschideţi parantezele, puneţi numele unui C. Aitmatov, I. Druţă etc.; opera cărora e populată de comunişti, şi veţi descoperi cât de anticomunişti şi disidenţi sunt creştinii, musulmanii şi toţi apostolii).

Şi totuşi literatura scrisă pentru sertar nu este un fenomen cu totul străin scriitorilor noştri. Şi azi rămân nevalorificate manuscrisele mai multor scriitori basarabeni. Anume literatura de sertar a unui Vlad Ioviţă, Nicolae Costenco, Nicolae Vieru, Lidia Istrati, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc poate fi mai elocventă, inedită sau chiar mai valoroasă decât opera lor editată. Mari surprize nu ascund sertarele, dar scrisorile, jurnalele, cu siguranţă, îşi aşteaptă timpul publicării. Mai bine spus, doar memoriile, scrisorile şi jurnalele ca mod de supravieţuire spirituală într-un mediu ostil, mai pot salva aparenţele unei literaturi... inexistente (a paraliteraturii sau maculaturii noastre).

De la sămănătorism la neosămănătorism

DACĂ e să apelăm la conceptele lui Lucian Blaga, literatura română din Basarabia ţine de *cultura minoră*. Este o formulă ce cuprinde evoluţia literaturii noastre în momentele ei esenţiale, prin ce are ea mai rezistent şi totodată mai anacronic. Deci e o literatură de inspiraţie preponderent rurală, cu un spaţiu mioritic şi un timp artistic atemporal, cu o foarte mare miză pe elementul etnofolcloric, din cercul închis al căruia nu poate ieşi. M. Cimpoi vede în scriitorii basarabeni "păzitori fideli" ai fondului etnofolcloric, fond pe care-l opun noului formal. Şi o remarcă esenţială: "Conservatorismul basarabean are, astfel, raţiuni polemice, el fiind întreţinător de fiinţă naţională, de continuitate românească". Nu întâmplător, Eugen Lungu în aceeaşi revistă bucureşteană observa că "o resurecţie a ideii naţionale incită, de regulă, şi o resurecţie a sămănătorismului, acesta renăscând din propria "cenuşă". În noua situaţie, când "tranziţia schimbă măsura tuturor lucrurilor" (Ion Simuţ) starea prozei se modifică fundamental. Ceea ce ieri era un element pozitiv, astăzi a devenit fatalmente anacronic. Anacronismul în toate aspectele lui este păcatul capital al prozei noastre. Iulian Ciocan, în eseul său *Mioriţa şi proza românească din secolul XX* (*Contrafort*, 1997, nr. 7-8-9), pune *Toiagul păstoriei* într-o lumină demitizantă. Prin antimioriticul ei programatic se face inconfundabilă şi noua proză.

Câteva încercări de sincronizare

DINTRE romanele mai noi, remarcăm *Schimbarea din strája* (1991) de Vitalie Ciobanu, *Cubul de zahăr* (1991) de Nicolae Popa, *Goana după vânt* (1992) de Lidia Istrati, *Gesturi* (1996) de Em. Galaicu-Păun şi *Lătrând la lună* de Aureliu Busuioc. Desigur toate aceste romane foarte bune în intenţii sunt, în fond, ratate. (Tinerii deja au depăşit acest nivel de scriitură. Atestă prozele lor scurte din ultimii doi-trei ani. Remarcăm aici şi pe Constantin Cheianu, Iurie Bodrug, chiar şi pe Dumitru-Dan Maxim). Peste timp nimeni nu are să-şi amintească de ele dar şi mai proaste sunt romanele şi prozele ce nu le-am numit. Probabil, într-o literatură ce doarme şi visează un *spirit critic* ar trebui declarate cele mai proaste cărţi ale anului. (Pentru anul '97, spre exemplu, *O femeie îşi caută... pantalonii* de Boris Druţă).

Însemnele înnoirii: dialogul textelor

PROZA noastră are de trecut mai multe handicapuri. Dar principalul e că scriitorul basarabean a înţeles o teză de bază, de fapt simplă, cum susţine Adrian Marino: "...Orice text trece printr-un pre-text; orice text este un intertext; orice text este produs prin "transformarea" unui alt text; orice text este chiar "o maşină de produs texte". Aceste formule sunt conştientizate şi aplicate în scriitura lui N. Popa, V. Ciobanu, L. Istrati, Em. Galaicu-Păun ş.a. Scriitorul cu "patru clase la împăratul Nicolai" nu are nici o şansă să supravieţuiască. "Un text se scrie cu texte şi nu cu fraze sau cuvinte" – afirmă Philippe Sollers. O altă figură importantă a noii critici franceze, Julia Kristeva, exprimă un adevăr, aproape fără paternitate: "Orice text se construieşte ca un mozaic de citate, orice text este o absorbţie şi transformare a unui alt text". *Gesturi* de Em. G.-P. în acest plan e foarte elocvent. Nu mai puţin inventive sunt *Cubul de zahăr* de N. Popa şi *Schimbarea din strája* de V. Ciobanu. La drept vorbind, fenomenul intertextualităţii e foarte vechi, dar cunoaşte o amplificare deosebită în literatura secolului XX şi în special în a doua jumătate.

Tehnica narativă şi ontologie romanescă

FLAUBERT într-o scrisoare a sa mărturiseşte că "ceea ce i se pare frumos şi ar dori să realizeze este o carte despre nimic, o carte fără suport exterior..., o carte care aproape să nu aibă subiect sau cel puţin subiectul să fie invizibil, dacă lucrul acesta este cu putinţă". „Nimicul" sau ontologia nimicului devine subiectul atractiv şi stimulator în proza noastră din anii '90. Badea Cozma cu revoluţia lui dar şi cu "complexele agro-industriale" nu-şi mai află loc în spaţiul basarabean. Se asimilează o tehnică nouă care presupune şi o ontologie nouă. Am încercat să demonstrez aceasta în articolul *Tehnica narativă în Povestea...* lui Vasile Vasilache (*Contrafort*, 1997, nr. 8). Procedeele utilizate de Vasilache sunt foarte frecvente şi în proza noastră din anii '90, precum şi altele noi, pe care le remarcă Matei Călinescu: o nouă utilizare existenţială sau "ontologică" a perspectivismului narativ; dublarea şi multiplicarea începuturilor, finalurilor şi acţiunilor narate; tematizarea parodică a autorului; tematizarea nu mai puţin parodică, dar mult mai deconcentrată a cititorului; tratarea pe picior de egalitate a acţiunii şi ficţiunii, a realităţii şi mitului, a adevărului şi minciunii, a originalului şi imitaţiei, ca mijloc de a accentua imprecizia; autoreferenţialitatea şi "metaficţiunea" ca mijloace de dramatizare a inevitabilei învârtiri în cerc; versiunile extreme ale "naratorului îndoielnic", utilizate uneori, paradoxal, pentru a obţine o construcţie riguroasă ş.a.

Esenţele şi aparenţele sincronizării

INTERTEXTUALITATEA nu este un colac de salvare pentru proza noastră. Nu e nici un panaceu. Evoluţia prozei din Ţară spre un "nou antropocentrism" cunoaşte multe experimentări.

În inerţia unor opinii ne mângâiem cu ideea sincronizării. Sincronizările prozei sunt nişte blufuri. 3-4 romane nu fac o literatură. Suntem la vârsta însuşirii unui nou alfabet al prozei. Poate că proza scurtă la acest capitol e într-o stare mai favorabilă decât marile construcţii româneşti. Astăzi altele sunt valorile prozei orientată spre o nouă mentalitate, noi vizuini ale corporalităţii. Gratuitatea sau artificialitatea, extrema convenţionalitate sau elementul ludic sunt acele componente ale tehnicii narative ce vin să exprime absurditatea existenţei fiinţiale.

En attendant Godot

CARE e vina criticii... de Godot n-a mai venit? Poate a trecut pe alături? Poate că... va veni? Oricum, noul val nu credem să fie "al nouălea val".

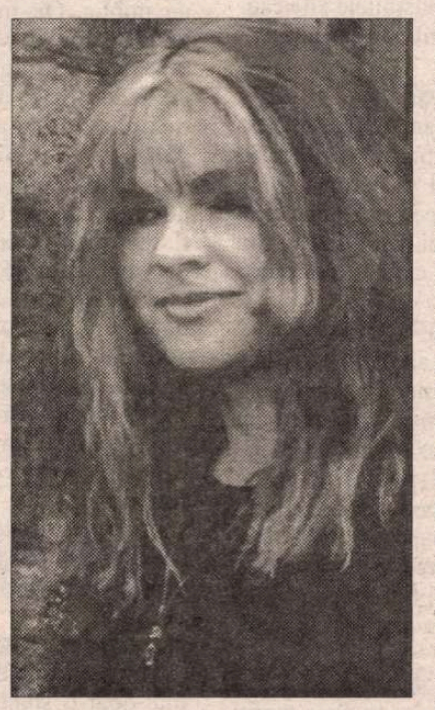
Care e starea prozei basarabene? Ea se scrie. În ce constă absurditatea situaţiei? Nota Bene! Proză nu există, dar discuţii putem face.

Alexandru Burlacu

Rodica Draghincescu în roz

DIN NOU *Rodica Draghincescu*. Am mai scris despre ea. Spuneam atunci că poezia ei pălmuieşte. O poezie dură, rea, mai ales cu sine. Acum o Rodica Draghincescu în roz. Ce ciudat, o poezie ca „un măcel în afara hîrtiei" între două coperţi roz. *Fenomenologia sexului înaripat* – volumul apărut recent în Germania în Edition Solitude, Stuttgart – *Phänomenologie des geflügelten Geschlechts,* un titlu de tratat ştiinţific în domeniul psihanalizei poate, dar mult mai mult o disecţie pe viu în carnea spiritului întins pe masă şi ţipînd încă.

Rodica Draghincescu are o bursă de un an la Akademie Schloss Solitude în Stuttgart, bursă care i-a facilitat şi apariţia unui volum în Germania. O iniţiativă generoasă şi meritorie a acestei academii care acordă atîtea înlesniri propagării culturii din Centrul şi Estul Europei şi nu în ultimul rînd integrării acesteia în circuitul european de valori.



Citesc poemele Rodicăi Draghincescu în varianta germană. Nu mi-am închipuit niciodată că structura unei limbi, organizarea ei internă, poate altera vocea textului original, chiar atunci cînd traducerea respectă sensul şi topica lui cu maximă rigoare. Nu am folosit verbul „a altera" în sensul peiorativ de „a strica", ci, mai degrabă m-am referit – fiind vorba despre voce – la o altă frecvenţă a vibraţiei. Varianta germană a poeziei Rodicăi Draghincescu dă puţin la o parte masca urletului, deşi şirurile nesfîrşite de uuuuu-uri şi ooooo-uri şi aaaaa-uri sînt la locul lor, lăsînd să iasă la iveală o expresie mai limpezită, mai precisă, aş îndrăzni să spun, mai logică. Nu e prima dată cînd remarc acest lucru. Traducînd atît de mult din limba germană mi-am putut da seama că nici o altă limbă nu are capacitatea de a ordona cu mai multă rigoare travaliul gîndului. Traducerea semnată de Edith Konradt este din punct de vedere al exactităţii şi fidelităţii faţă de sens lăudabilă, dar nervul Rodicăi Draghincescu pare ţinut în frîu. Încercînd să fac o confruntare minuţioasă a celor două versiuni, am regretat că anumite expresii frecvente în limbajul oral românesc, pline de sevă în pitorescul lor, s-au pierdut în limba germană. De pildă, copilul *clăpăug* apare în varianta germană „ohne Verstand" (fără minte), *Iote,* „Schaut" (priviţi), *la căpătîi* nu s-a tradus deloc, *halal* „bemerkenswert" (remarcabil). Amprente care dau viaţă textului pălesc adesea inevitabil la transpunerea în altă limbă.

Şi totuşi nu pot să nu recunosc că lectura acestei traduceri care ia în posesie şi pune în circulaţie un discurs liric atît de complex şi complicat mi-a oferit un mai mare confort în receptare, vreau să spun că, paradoxal!, versiunea germană îmi dezvăluie o Rodica Draghincescu mai accesibilă decît versiunea originală. E bine? E rău?

Aici ar trebui să vorbim puţin şi despre puterea de penetrare a poeziei într-un alt ambient lingvistic, implicit cultural. Sînt foarte curioasă cum va fi receptată poezia Rodicăi Draghincescu în Germania. Ea scrie într-o retorică foarte modernă, foarte directă, de multe ori şocantă în peisajul poeziei româneşti, ceea ce ar trebui să fie de bun augur pentru receptarea ei în Germania. Dar asta nu se ştie niciodată. Ce e la noi prea mult poate să fie dincolo prea puţin. Deşi am dovezi să cred că de data asta zarurile vor fi cîştigătoare. Mă gîndesc la antologia *Morgenland* alcătuită de Jamal Tuschik şi apărută în anul 2000 la Fischer Taschenbuch Verlag. Această culegere s-a bucurat de succes. În prefaţă se spune că cea mai nouă literatură germană vine din „Morgenland". Traducerea exactă a cuvîntului ar fi *Ţara Soarelui Răsare,* pentru că se referă nu numai la faptul că autorii provin din partea de răsărit a Europei, dar şi la acela că ei reprezintă o alternativă pentru revigorarea literaturii occidentale de mîine. Am citit cartea aceea cu sufletul la gură, cum citesc de fiecare dată poezia Rodicăi Draghincescu. Fiecare autor are aici o personalitate distinctă. Alt stil. Altă voce. Alt ritm. Aceeaşi sensibilitate a unei părţi de lume necunoscută. Totul atît de nou, de direct, şi în spatele cuvîntului uzual un prezent crud care îţi pune mîna în piept, te provoacă, te face să-l vezi. Interesul imens pentru această poezie care se impune tot mai mult pe meridianele Occidentului, rupînd barierele comodităţii şi ale prejudecăţilor, mă face să cred în succesul Rodicăi Draghincescu, pentru care Schloss Solitude ar putea fi prima staţie pe traseul unui destin.

Nora Iuga

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

De la înjurătură la plictiseală

SE ŞTIE că există o tendinţă eufemistică de folosire a unor imprecaţii şi a unor expresii injurioase în limbi străine: acestea sînt percepute de vorbitori ca mai slabe, mai atenuate decît corespondentele din limba maternă, exprimate de obicei într-un registru lexical vulgar, tabuizat. Puternica influenţă franceză din deceniile trecute nu pare totuşi să fi lăsat urme semnificative în această zonă a limbii române vorbite. În limba actuală, în schimb, cel puţin în limbajul tinerilor, fenomenul se manifestă prin preluarea unor exclamaţii şi imprecaţii anglo-americane, desprinse în mare măsură din filmele sau din piesele muzicale în care e clară adaptarea lor la contextul situaţiei de comunicare. Exemplul cel mai clar de fixare a unei imprecaţii străine cu sens atenuat e însă un mai vechi împrumut din turcă – *sictir* – care, netransparent, şi-a atenuat treptat sensul etimologic (obscen), căpătînd o răspîndire destul de mare, o familie lexicală bogată şi sensuri noi. Cuvîntul e de altfel înregistrat de toate dicţionarele noastre (altminteri foarte prudente şi excluzînd majoritatea termenilor consideraţi vulgari). Definiţiile propuse nu cuprind însă ultimele sale evoluţii semantice.

Formula propriu-zisă a imprecaţiei, exclamaţia *(h)ai sictir!* – care, conform explicaţiei sintetice din *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Cioranescu, "exprimă vulgar repulsia" – a suferit o primă deplasare semantică – previzibilă – determinată de specializarea pentru una dintre intenţiile actului de a înjura: alungarea, îndepărtarea unei persoane. Primul citat înregistrat în *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul X, partea a 3-a, 1990) e din anul 1826, dintr-un text care glosează deja în paranteză interpretarea ilocuţionară şi atenuativă: "el mi-a adaos cu dispreţ: hai sictir (fugi de-aicea) giaur!". Dicţionarul academic oferă numeroase alte exemple de folosire a înjurăturii din proza lui Cezar Petrescu, Sadoveanu, Marin Preda şi chiar din versuri populare ("Lele verde viorea/ Sictir pe uşă că-l da"), atestînd astfel circulaţia formulei în diferite epoci şi medii sociale. Substantivat, cuvîntul *sictir* (în turcă, formă de imperativ a unui verb cu sens sexual) ajunge curînd să desemneze înjurătura însăşi şi intră ca atare în expresii ca *a da (cu) un sictir, a lua la (*sau *cu) sictir*, înregistrate şi acestea în dicţionar. Un sens special – "atitudine de dispreţ" – este exemplificat printr-un citat din *Convorbiri literare*: "se uitau cu un fel de sictir". Formula de imprecaţie a produs un derivat verbal: *a sictiri* pe cineva "a înjura" (tot aşa cum înjurăturile care invocă *dracul* au impus verbul *a drăcui*). Forma actuală a verbului a fost precedată de *a sictirisi*, ieşit din uz, de la care, după atestările unor dicţionare mai vechi, s-au format adjectivul participial *sictirisit* şi substantivul *sictirisire*. Verbul *a sictiri* apare cu sensul de "a înjura", dar şi cu acela de "a alunga", ba chiar, ca reflexiv, cu o valoare care nu mi se mai pare actuală: "a pleca repede de undeva; a se căra". Dicţionarul atestă şi folosirea supinului substantivizat în expresia *a lua la sictirit* pe cineva, ca şi derivatul *sictireală*, prezent la rîndul său în expresia *a lua la sictireală*. În DEX apar mai puţine sensuri şi derivate, dar se confirmă specializarea formulei *hai sictir* pentru funcţia de alungare ("pleacă! marş de-aici! şterge-o"), ca şi conservarea acestei valori în verbul *a sictiri* şi în expresia *a da cu sictir*.

De mai multă vreme, totuşi, şi alte sensuri sînt curente în limbajul familiar. Le înregistrează *Dicţionarul de argou al limbii române* (1996) al Ninei Croitoru Bobârniche, unde *a avea sictir* e glosat ca "a fi supărat, a avea o stare depresivă" (formulare cam comică), iar *sictirit* înseamnă "supărat, plictisit, enervat". În *Dicţionarul de argou şi expresii familiare al limbii române* (1998) de Anca Volceanov şi George Volceanov, *sictir* (neutru, cu plural în *-uri*) e definit ca "stare de lehamite", *a se sictiri* are sensul "a se supăra, a se enerva", iar *sictireală* este "plictis, plictiseală" (în alt sens, "dojană aspră"). Transformarea unei formule de imprecaţie într-un mijloc de a exprima nepăsarea, dezinteresul, plictisul e destul de firească (nu altfel au evoluat formulele de tipul "ia mai dă-l naibii"). Putem desigur altfel adăuga şi alte citate care să ilustreze sensurile actuale ale substantivului *sictir*: "Din inconştienţă, din blazare sau, de ce nu? din sictir (...), vor prefera să se întoarcă la raţia de curent electric" (*România literară*, nr. 38, 1991, 3); "Un fel de silă şi sictir/ de-a ducă pîn la capăt sfînta frază" (M. Dinescu, *Moartea citeşte ziarul*, p. 26), chiar în construcţii prepoziţionale care tind spre statutul de locuţiune (*în sictir = în scîrbă*): "«Veniţi mîine» - ne îndeamnă *în sictir* o funcţionară preocupată mai mult de convorbirea purtată la celular decît de soarta noastră, a amărîţilor de contribuabili" (EZ 1586, 1997, 8). Starea de plictiseală iritată face parte din conţinutul semantic cel mai actual al adjectivului *sictirit*: "Acelaşi chip şters, uşor sictirit" (S. Tănase, *Corpul de iluminat*, 6); "privirile «sictirite» ale vînzătoarelor de la pîine (*Tineretul liber*, nr. 686, 1992, 2).

Premiile Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2000

UN JURIU prezidat de Acad. Prof. *Constantin Ciopraga* şi format din Mircea Popovici, Ion Beldeanu, Cezar Ivănescu, Ovidiu Genaru, Alexandru Dobrescu şi Emil Nicolae (membri), a acordat premiile literare pe anul 2000 ale Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România la cinci secţiuni:

1. „Privirea zidită" de *Constantin Hrehor* (poezie);
2. „Povestea Marelui Brigant" de *Petre Cimpoeşu* (proză);
3. „Ion Creangă, măştile inocenţei" de *Constantin Parascan* (critică, istorie literară, eseu);
4. „Actualitatea frumosului" traducere în limba română după Hans-Georg Gadamer de *Val Panaitescu* (traduceri, dramaturgie, publicistică, jurnal, literatură pentru copii, ediţii);

La secţiunea Debut a fost distins volumul de poezii „Insomnia" de *Cristian Sturza*.

Premiile vor fi decernate joi 29 noiembrie 2001 ora 17,00.

Festivitatea de premiere va avea loc la Bolta Rece.

A fi ziarist în România

(Urmare din pag. 3)

Dar trăim în România şi, în ziaris-ică la fel ca în oricare alt domeniu, val-area singură nu este suficientă. Absol-irea unei facultăţi de profil este un atu, alităţile profesionale sunt foarte im-ortante, dar relaţia este suverană, fără a nu ajungi nicăieri. Relaţia nu în-eamnă neapărat rudenie sau interes eschin. În destule cazuri, relaţia este ată chiar de apreciere: cineva cu influ-nţă a ajuns cumva să-ţi cunoască talen-ele şi te recomandă conducerii unui ca-al mass-media. Sunt rarisime cazurile elor care au devenit jurnalişti pur şi implu propunând materiale (bune) unei ublicaţii. Cît despre concursuri de ngajare, să fim serioşi: sînt rare şi fic-ve.

?um îţi găseşti de lucru?

Faptul că ai ajuns să publici, că eşti ngajat undeva, nu înseamnă cîtuşi de uţin că ai un loc de muncă asigurat. În rimul rînd, zilnic dispar publicaţii, hiar posturi de radio şi TV. În al doilea înd, presa este mai tot timpul în pragul alimentului, astfel încît reducerile de osturi se operează cînd cu gîndul nu îndeşti. În atare situaţii, în principiu ontează cît de bun eşti – dar ce se în-mplă dacă redacţia trebuie să dea afară ece oameni şi nu are decît doi-trei de aloare îndoielnică? În al treilea rînd, rizele financiare nu se manifestă doar rin disponibilizări: salariile pot stagna ni de-a rîndul, în ciuda inflaţiei galo-ante, sau pot chiar să scadă, te poţi tre-i fără bani de diurnă, benzină, materi-le consumabile, abonament telefonic tc. Cum să-ţi faci meseria de ziarist da-ă trebuie să contorizezi minutele vor-ite cu sursele şi nu prea ai bani de de-lasări? Nu în ultimul rînd, uneori pu-licaţia/postul supravieţuieşte doar cu reţul unei sărăcii jenante a produsului nit. În aceste condiţii, ziariştii care se spectă cît de cît se văd obligaţi să lece la mai bine. Dar unde şi cum? Mai ine se găseşte oricînd, dar cum ajungi olo? Prin numele pe care ţi l-ai făcut trudă, prin valoarea ta? Rareori. Cel ai adesea tot prin relaţii, iar uneori, ai, chiar cu preţul renunţării la obiec-vitate, căci sînt locuri unde eşti plătit cu condiţia să scrii despre anumite subiecte şi într-un anumit fel.

Rezultatul este incredibila fojgăială interredacţională a majorităţii ziariştilor. Puţini sînt cei care au rămas mai mult de doi-trei ani într-un loc. Majoritatea celor care lucrează de la începutul anilor '90 au trecut deja prin cinci-şase locuri de muncă, sau chiar mai multe. Destui sînt cei care, în ciuda profesionalismului şi chiar a pregătirii de specialitate, şomează luni şi chiar ani de-a rîndul, eventual colaborînd sporadic icicolo. În fine, există mulţi ziarişti care, sătui de cumplita instabilitate ori nemaiputînd să suporte nesiguranţa zilei de mîine, au părăsit cu totul presa.

Efectele acestei situaţii sînt greu de supraestimat:

1. Pentru ziarist, în afară de instabilitate, se pune problema unei cascade de adaptări urgente la alt tip de a face presă (căci sîntem departe de o concepţie unitară), la alt tip de disciplină, la alte condiţii de lucru, la alte structuri redacţionale, la alte pretenţii, la alte tipuri de publicaţii, la alte categorii de subiecte, la alte genuri publicistice. Privit din afară, ar putea fi şi un avantaj: multi-specializarea. Vă asigur că nu e nici o fericire. În plus, e o utopie: un ziarist foarte bun este un ziarist foarte specializat.

2. Pentru redacţii, este catastrofal să nu ai o echipă constantă, omogenă, cu legături sudate în timp. Un om nou nu înseamnă doar efortul lui de adaptare, ci şi al colectivului.

3. Pentru presă, în ansamblu, se desenează o imagine de bulibăşeală şi neseriozitate.

4. Pentru cititori efectul este de confuzie, mai ales atunci cînd criticul acerb de ieri al PSD, să zicem, devine peste noapte, la altă publicaţie, apărătorul ferm al aceluiaşi partid...

Cum eşti plătit?

Veniturile ziariştilor sînt subiectul unora dintre cele mai absurde legende. Există cîteva vedete (TV, în special) plătite cu salarii fabuloase pentru un doctor sau inginer, însă ridicole pentru un fotbalist. În acelaşi timp, însă, aceste vedete, ca şi fotbaliştii de vîrf, nu-şi mai aparţin aproape deloc, ele fiind cumpărate cu totul. Florin Călinescu a fost, cred, singurul care a făcut ceea ce a vrut cu imaginea şi cu emisiunile lui (rămîne de văzut ce va face în noua postură). Oricum, şi el, ca şi celelalte vedete, a muncit pe brînci, zi-lumină, pentru banii cîştigaţi.

Există, de asemenea, salarii mari plătite, cîteva luni, pentru proiecte care ulterior eşuează la scurt timp după lansare (cel mai cunoscut caz este cel al ziarului „Ultimul cuvînt"). Oamenii se bucură, încasează banii, dacă sînt chibzuiţi pun ceva de-o parte, apoi se trezesc pe drumuri. Explicaţia acestor situaţii este, de cele mai multe ori, legată de spălările de bani ale patronilor respectivi.

Există, în fine, cîteva redacţii care plătesc salarii decente pe termen mediu sau chiar lung – fără a putea asigura, în schimb, stabilitatea locului de muncă al fiecăruia, ori măcar a oamenilor de certă valoare.

Covîrşitoarea majoritate a ziariştilor români au fost şi sînt plătiţi la nivelul salariului mediu pe economie, sau chiar sub acesta. Există, în presă, şi salarii sub un milion de lei pe lună. Şi mai există muncă gratuită, în cadrul aşa-zisului sistem al angajării de probă: munceşti o lună sau mai multe, nu iei nici un ban, eşti fericit că publici, crezi că ţi-ai găsit un loc, apoi ţi se spune că „nu corespunzi" şi sînt luaţi alţi ziarişti „de probă". Ai pierdut degeaba un timp preţios nu numai pentru posibilele alte căutări, ci şi în ceea ce priveşte vechimea.

Ce pensie vei avea?

Au trecut doar 12 ani de presă liberă şi majoritatea ziariştilor, tineri fiind, nu se gîndesc la viitorul pe termen lung. Dacă s-ar gîndi, ar face orice altceva în afară de presă, căci cei mai mulţi dintre ei vor avea pensii din care nu vor putea plăti nici întreţinerea.

Va fi aşa pentru că:

1. Unii patroni nu au plătit către stat cotele aferente ajutorului de şomaj, asigurărilor sociale şi pensiei suplimentare – deşi le-au reţinut pe statele de plată. Este, de pildă, cazul revistei Zig-Zag din anii 1992-1995 (poate şi înainte; în cartea mea de muncă o ştampilă frumoasă stipulează „Această perioadă nu contează la vechime"; Camera de Muncă ne-a sugerat să dăm patronul în judecată, individual).

2. O bună parte dintre ziarişti lucrează fără contract de muncă, motiv pentru care – ai observat? – munca la negru este un subiect rar atacat de presă şi doar cu multe precauţii. Veniturile respective, mari sau mici, nu vor fi luate în calcul la pensie, nici la un eventual ajutor de şomaj.

Vă puteţi întreba de ce acceptă ziariştii această situaţie. Simplu: pentru că nu au de ales. Cui nu-i convine, e liber. Iar oficialităţile nu se înghesuie să protejeze o categorie profesională care le dă bătăi de cap.

Cui te poţi plînge?

Nimănui. Personalul din televiziunea şi radioul de stat a reuşit să-şi construiască sindicate puternice, care le apără interesele. În restul presei nu există sindicate, din acelaşi motiv ca şi în cazul sistemului de salarizare: cine are pretenţii la sindicat este liber să-l facă în altă parte.

Nu te poţi plînge statului, care ridică din umeri, şi nici măcar opiniei publice, pentru că-ţi pierzi locul de muncă. Puţinele gesturi disperate care au existat în presă s-au terminat cu eliminarea „revoluţionarilor".

Cum ai acces la informaţii?

Identificarea unui subiect interesant, planul de abordare a acestuia şi, la capătul celălalt al procesului publicistic, felul în care este scris, ilustrat, paginat – toate acestea se află în responsabilitatea firească a redactorilor şi redacţiilor, măsurînd competenţa acestora. În schimb, accesul la informaţii este o problemă de noroc, tupeu şi relaţii personale, într-un stat în care majoritatea instituţiilor şi firmelor sînt adevărate „cutii negre". Regula jurnalistică de a verifica din trei surse o informaţie rămîne, la 12 ani după intrarea în democraţie, o dulce utopie. În realitatea mioritică este o performanţă dacă găseşti măcar o sursă. E foarte frumos să te uiţi la un film despre Watergate şi să zici: „Uite ce ziarişti au ăştia!" Firească că, pentru orice anchetă, prima sursă poate fi şi de regulă este, oriunde în lume, una anonimă, pe care trebuie să fii tu în stare s-o faci să vorbească şi pe care n-o vei putea cita niciodată. Dar, în lumea civilizată, odată ce ştii ce se întîmplă, instituţiile statului şi chiar firmele private sînt obligate să-ţi răspundă la întrebări (fie şi prin „No comment", care tot înseamnă ceva) şi să-ţi pună la dispoziţie datele cu caracter public. Or, în România acest lucru nu se întâmplă. Mai mult, dacă n-ai grijă să ai reportofonul la tine atunci cînd iei o declaraţie de la un oficial te poţi trezi ulterior că acesta va minţi fără să clipească, afirmînd că n-a zis ce-a zis sau chair că nici n-a stat de vorbă cu tine. Şi asta chiar dacă el te-a chemat să-ţi dezvăluie ceva! Ziariştii români rutinaţi au o listă de indivizi (procurori, de pildă) care, din cînd în cînd, aruncă nada unor scandaluri, pentru ca după aceea să ridice din umeri: „Nu ştiu de unde a apărut chestia asta".

Covîrşitoarea majoritate a „dumelor" de presă (informaţii publicate, dar care nu se verifică) provin din declaraţii ferme, renegate ulterior, şi, aşa cum spuneam, din situaţii în care apariţia în presă a unui caz a provocat modificarea pe şest a situaţiei semnalate.

Nu ucideţi mesagerul!

În condiţiile de mai sus, care constituie doar o spicuire din problemele cu care se confruntă ziariştii, cred că performanţele presei româneşti sînt cu adevărat remarcabile şi nu avem a ne ruşina de comparaţia cu colegii din oricare parte a lumii.

Pe de altă parte, mi se pare ridicolă nemulţumirea clasei politice (dar şi a unei părţi din populaţie), care se plînge că presa oferă un tablou sumbru al societăţii, afectînd imaginea României în străinătate, respectiv moralul populaţiei. Presa este menită să prezinte lucrurile ieşite din comun, ne-banale, fie ele negative sau pozitive, şi nu este vina ziariştilor că primele predomină în România. De altfel, presa n-a ocolit nici un eveniment pozitiv, atîtea cîte au fost acestea, majoritatea în cultură, sport şi divertisment (mai rar în economie, politică sau social...) Nu-i înjuraţi pe ziarişti dacă arată realitatea aşa cum este.

■

Virgil Duda, laureatul Premiului „Sebastian Costin" pe anul 2001

Cercul Cultural din Ierusalim a decernat şi în acest an premiul „Sebastian Costin", în amintirea poetului şi publicistului de la a cărui moarte se împlinesc patru ani. Premiul pe anul 2001 a fost acordat scriitorului Virgil Duda de un juriu din care a făcut parte şi regretatul Z. Ornea, care într-un mesaj trimis la Ierusalim doar cu cîteva zile înainte de trecerea sa în nefiinţă, mărturisea: „...îl stimez şi îl iubesc pe Virgil Duda ca pe un mare prozator ce este". Alături de Z. Ornea, din juriu au mai făcut parte anul acesta scriitorii Nornan Manea şi Dumitru Solomon, istoricul literar Leon Volovici şi cineastul Costel Safirman.

Consacrat în România prin romanele sale *Anchetatorul apatic, Războiul amintirilor, Cora, Oglinda salvată* ş.a., Virgil Duda s-a stabilit din 1988 în Israel, unde îşi continuă prodigioasa carieră literară, publicând o serie de cărţi care s-au bucurat de aprecierea criticii literare din România şi din Israel: *România. Sfârşit de decembrie, Alvis şi destinul, A trăi în păcat, Viaţă cu efect întârziat.* Virgil Duda se remarcă în ultimii ani şi printr-o susţinută activitate publicistică lucrând ca redactor şi comentator la ziarul „Ultima oră" din Tel-Aviv.

Un nou roman al lui Virgil Duda, *Şase femei,* se află sub tipar la Editura Albatros.

Festivitatea de înmânare a premiului a avut loc vineri, 16 noiembrie a.c. la Cinemateca din Ierusalim în prezenţa unei numeroase asistenţe. Amintim că în anii trecuţi premiul „Sebastian Costin" a fost acordat criticului literar Lucian Raicu, precum şi scriitorilor Alexandru Sever şi Iordan Chimet.

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

De ce ne tutuiți?

SIMȚINDU-NE tot mai dependenți de televiziune, slujbașii acestei instituții ne tratează în consecință, adică de sus. Nu se comportă altfel nici cu aceia dintre noi la care uneori apelează, neputând să realizeze altfel anumite emisiuni.

Este adevărat că dl Tucă, omul forte de la „Antena 1", s-a mai îmblânzit, se răstește mai rar decât altădată la interlocutorii săi, dar de tutuit îi tutuiește pe destul de mulți. L-am auzit tutuindu-l chiar pe „regele" Hagi, ceea ce mi s-a părut aproape un sacrilegiu. O fi dus dl Hagi de râpă echipa națională de fotbal, mândria românilor, dar a făcut-o ca nimeni altul, într-un timp-amețitor de scurt. „Regele" tot „rege" rămâne, chiar și când provoacă dezastre, și fiind „rege" parcă nu se cuvine să-i vorbești cu „tu".

Și dl Virgil Ianțu, de la „Prima", altfel un tânăr agreabil, atașant, își tutuiește interlocutorii și o face fără discriminări: de la copilașii convocați pentru a spune „lucruri trăznite" până la persoane venerabile, cu părul alb ca neaua, doritoare să încaseze miliardul. Unele dintre acestea, după vârstă, i-ar putea fi domnului Ianțu părinți și chiar bunici.

Dar, la urma urmei, cine acceptă să-i fie de bine, înseamnă că-i face plăcere. Mai sunt însă unii cărora nu le face plăcere și printre ei mă prenumăr, în calitate de simplu telespectator. Felul acesta de adresare pe mine unul mă ofensează și cred că și pe alții. Dar cui îi pasă? Parcă aud vocea imperativă care îmi ordonă să consum delicioasa ciocolată „Poiana". E „ciocolata *ta* preferată", strigă la mine cineva nevăzut-necunoscut, nelăsându-mi nici o șansă de opțiune în materie de mărci de ciocolată. N-am nici un chef de ciocolată „Poiana", n-o recunosc drept „a mea", dar și mai puțin chef am să-mi spună oricine *tu*. La fel procedează cu noi și dezinvoltele domnișoare de la buletinele „Meteo". Parcă le aud: „*Ești* bucureștean, *să-ți iei* azi umbrela, dacă vrei să nu *te* plouă". Mulțumesc pentru sfatul util, dar întreb: pe ce bază sunt tutuit? Zglobia Iulia, fata de la ProTv (cel mult treisprezece ani, după cât arată), pe ce bază mă tutuiește? **(G. D.)**

Nu trageți, tovarăși!

LA câțiva ani după al doilea război mondial, s-a făcut la București o aniversare a lui Vladimir Maiakovski, la nu știu câți ani de la moartea sau mai degrabă de la nașterea poetului. Evocare delicată, pentru care se deplasează la București cei mai mari poeți comuniști francezi, Louis Aragon și prietena lui, Elsa Triolet. Intelectualii mai sclivisiți de la noi, care or mai fi în viață, au fost de bună seamă prezenți și își pot aminti locul (sala ARLUS?). Distinșii invitați francezi, care nu erau chiar destinși (ah, privirile acelea rapide pe care le schimbau între ei, arborând în afară zâmbete afabile!), se așază la o masă lungă, pe o estradă, într-un fel de prezidiu constituit din lipitorile literare de pe atunci. Cârpa roșie ce acoperea masa era lungă dar nu îndeajuns de lată, astfel încât ilustrelor personalități li se vedeau picioarele pe dedesubtul mesei. Elsa a început volubilă evocarea lui Maiakovski: ce poet mare era el, cum trăia el cu sora ei în cea mai deplină dragoste etc. Apoi, a virat de la sora ei către ea însăși și a vorbit mai ales despre ce a însemnat ea, Elsa, pentru marele poet, ce mult o admira el, cum era ea ca o muză pentru el. Ca să încheie, spune: „Vladimir era un poet sensibil și se surmenase enorm în ultima vreme, casa în care locuia era plină de chiriași zgomotoși, care-l oboseau peste măsură; el s-a astenizat tot mai tare și de aceea s-a sinucis". În acel moment se văzu pe sub masă o lovitură de pantof rapidă a genialului Aragon, trasă în piciorul tovarășei lui de viață. Ca s-o dreagă, Elsa se corectează grăbită: „Da, dar după moartea lui, imediat casa a fost evacuată și transformată în muzeu Maiakovski..." Aici, interveni încă o lovitură de picior din partea maestrului, nemulțumit de prestația Elsei.

Poate astăzi se știe mai mult despre astenia poetului Maiakovski. Dar ce locatari nesimțiți!

Povestită de Irina Eliade
Pentru conformitate, Eugen Toma

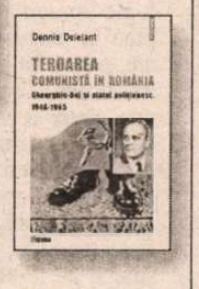
POLIROM

NOUTĂȚI
noiembrie 2001

Dolores Toma
Despre grădini și modurile lor de folosire

Gabriel Andreescu
Ruleta
Români și maghiari, 1990-2000

Dennis Deletant
Teroarea comunistă în România
Gheorghiu-Dej și statul polițienesc, 1948-1965

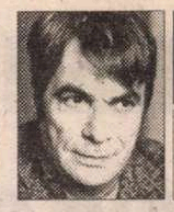


În pregătire:
J.D. Salinger — Nouă povestiri
Andreï Makine — Crima Olgăi Arbelina

Reduceri de ***30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Fiicele Indiei

1969. *Manii care ucid...* Nu știu de unde, și de ce... Un citat? Nu cred, aș fi subliniat... Dacă stau și mă gândesc, așa e: se pierde spontaneitatea... *Mierliță,* ca erou... Ce nume! Poate... (se întrerupe)...

D. când era tristă, i se întâmpla des, – se ducea la un unchi al ei, nonagenar, fost amiral, care făcuse o hartă a lui despre marea Egee. El pretindea că Achile ar fi fost înmormântat la Chilia (de la Achile) și că Letea ar fi fost o insulă pe vremea argonauților. Asta, credința lui în mormântul lui Achile, o încânta pe D., care se pregătea să scrie un roman. Ea se întorcea liniștită acasă, pusă pe lucru, după ce pleca din casa „amiralului" cu hărțile maritime și cu teoriile lui năzdrăvane... D. este o fată inteligentă, complexată, nu știu din ce pricină, de unde o anumită gerontofilie... D. e și scrimeură, ia lecții de scrimă, fiind oarecum băiețoasă. Are și ea o idilă cu un băiat, student la Politehnică, pe care îl cheamă Costache. Se duc împreună la operă să vadă *Traviata,* spectacol oficial, cu protocol, – regiza un sovietic. Ea își dă seama de paza strașnică ce înconjoară clădirea operei – veniseră la spectacol și niște știabi mari... Angoasa ce o cuprinde în timpul spectacolului, văzând atâta pază în jur și în sală, niște civili având un aer complet străin de melomanii obișnuiți... În prima pauză, vrea să plece, și o ia la fugă pe tocurile ei înalte, cu rochia lungă de seară obligatorie, încurcându-se în ea; studentul se ia după ea; tipii care o acostau pe stradă văzând-o fugind și plângând, nici nu avea bani să ia vreun taxi; băiatul o ajunge din urmă, vrea s-o oprească, să afle motivul; dar ea îl respinge, nu știu de ce i se păruse că și el *era unul de-ai lor.* Odată, întrebată – Câți ani ai? – Patruzeci de milioane! răspunsese imperturbabilă.

*
* *

...Privirea fixă a unuia ca o capsă de alamă percutată în mijloc... Potcoavele cailor trăgând o căruță cu coviltir luminate pe dedesubt *în ridicare* de farurile unei mașini ce venea dindărăt pe asfaltul curat... Pescarii spuneau că era acolo un țigan pe care-l chema Tase și care săpase în mal o bortă cam de vreo doi metri și că lumea se certa pe râme, pentru că Tase le vindea cu un leu râma... Ilie, orbul care vindea ziare, intră bocănind cu bastonul lui alb în alimentara în care se vindeau de toate, și, ridicând capul în sus și trăgând aerul pe nări, exclamă: „Da' ați ars bine cafeaua!"... Un perete alb-alb de atâta inocență, pe care erau bătute piroane grele de fier de care lucrurile, prinse, să țină... Trenul care face să se zguduie casa periferică în care se întâmplă să dorm mai mult timp. Prin somn, ghicesc dacă e mărfar, personal ori accelerat după cum se clatină temeliile casei, și mă pomenesc vorbind singur prin somn: *ăsta trebuie să fie acceleratul de cinci...*

La pădurea Pustnicul, băiatul-chelner pe care-l cheamă Aurică și care își făcea unghiile cu ojă și se farda „ca să fiu curat la serviciu"... Cu un declic brusc, frigiderul începu să clănțăne în tăcerea nopții în timp ce visam un fluture mare cap-de-mort... Supt la față, osos, cu ochi adânci, depărtați, cu părul tuns scurt ascunzând un început de chelie și cu un aer de violență abia stăpânită, purtând totuși o urmă de duioșie. M-a întrebat, clar: „Vrei să-ți produc o suferință?" Cel mai mult m-a șocat predicatul, atât de cult, de intelectual: „să-ți produc..."

Cei doi morți pe munte (Lacul Bâlea) proptiți de o stâncă, morți de epuizare, rătăciți, fiind ceață. Unul, cu un biscuit în mână, cu rucsacul deschis, care cealaltă vârâtă, părea să caute ceva. Trei ciobani, găsindu-i, îi duc la vale înveliți în pături, lupii, vulturii nu-i pucaseră să-i sfâșie... Taxatoarea Fănescu Dumitra cu geanta ei de gât tramvaiul 5, care întoarce la Sf. Gheorghe, adresându-se unui grup de derbedei care călătoriseră fără bilet câteva stații: „Nenorociților,... să vă calce tramvaiu'... să n-aveți parte... (neinteligibil) ...să dea damblaua-n voi... să vă moară copiii (!!!)... să vă lingă pă bă câinii... Să... (ceva cu coliva)... Cer foarte limpede deasupra munților Luceafărul apărut, spinarea ninsă a Bucegilor roză sub palpitația vie a stelelor, jos ger, zăpada scârțâie puternic Momentul în care C. trece peste piatroaiele vinete brăzdate de șuvițe albe de silex ale drumului și deschide poarta de lemn ținând în brațe snopul tânăr de grâu culeș și cum se apropie el de cișmeaua deschisă ce răpăie cu putere liberă și prinde snopul de grâu verde încă de țeava cișmelei având în acel loc o sârmă înnegrită ca un fel de zgardă C. întârzie lângă cișmeaua făcând zgomot cu jetul ei de apă neîntrerupt trimite departe, în timp ce nașa F. măturând prin preajmă, aplecată, lasă să i se vadă ciorapii răsuciți în jurul jartierei, picioarele, pulpele ei albe plecând brusc sus... V. făcut după fizicul lui P.P. activistul, un profesor de filosofie care amintea tot timpul de Karl Jaspers, de ea ce era surprinzător la un marxist. Fața plină de negi albicioși, ochelari cu lentile groase sub care globurile ochilare, mărite, aveau o mare mobilitate părând că se surpă într-o parte când schimbă unghiul vederii, cu pupilele trase mult în colțurile ochilor. O expresie de mirare când întoarce brusc capul, mai ales, cu o mișcare de cap de șoim sau de vultur, lăsând puțin corpul în jos, între umeri... Octavia, după ce alergă cu ghiozdanul ei de școală să tându-i în spate, se oprește, se așează pe ulița pavată cu pietroaie colțuroase de râu și se apucă să bocească, un bocet nemaiauzit, inventat de ea... Pe veterinar îl va chema Coriolan Idrea. Și chiar așa îl va recomanda bătrânul E primarul satului: „Domnul Idrea Coriolan, veterinar și zoolog de valoare..." ...Căpitanul R., fost cavaleris fost amant al moșieriței Păvăloaia r masă văduvă și care, după războiul doilea, ajunge îngrijitor la parcul zoologic din Bârlad, „parc" vorba vin dar așa i se zicea. E chemat urgent altă localitate din Moldova mizeră, înfometată și pleacă într-acolo cu persanalul și cu echipa lui... Pe drum, li face foame și mănâncă cu toții, împărțind în felii egale salamul fatal, bun pentru stârpirea șoarecilor, în care n mai aveau decât să pună ceva șoricioa că... Era pe la Pașcani. Loc important. Scena cu paparuda în satul din Ialomița; vin mai multe țigănci dintre care unele tinere îmbrăcate în frunze, foi de porumb, de floarea soarelui și dansează țipând și dansând, *fiicele Indiei;* to aruncă în ele căldări de apă, orice surs de apă, să se termine cu seceta; ...în timp ce eroul privește scena, ca și când ar fi împrejurările unui destin ce ar putut să fie al lui, destin petrecut unde va într-un timp păgân, de mult revolu a cărui istorie nu se cunoaște...

TEATRU

Caragiale şi teatrul contemporan (I)

UN INTERVAL important pentru oamenii de teatru este acela pe care îl propune un festival. Atunci energiile se adună altfel, în mod teoretic, se trăieşte în atmosfera excitantă a ficţiunii, a irealului, a nocturnului. Agitaţia celor implicaţi creează senzaţia unei emulaţii spirituale. De multe ori, reală. Oricîte acţiuni paralele, bogate şi ofertante, se desfăşoară într-un festival, *axul* este selecţia spectacolelor. Ea este miza acestui interval, esenţa lui, ceea ce atrage, stîrneşte discuţii, polemici, invidii chiar, dar reprezintă starea mişcării teatrale la un moment dat. La noi, totul capătă o greutate şi mai mare cînd este vorba despre *Festivalul naţional de teatru* care, la această ediţie, îşi recapătă numele şi patronul: *I.L. Caragiale*. Directorul festivalului este directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, Dinu Săraru. Mă opresc, în acest număr, doar asupra cîtorva puncte, înaintea discuţiei finale. Selecţia ar trebui să fie oglinda realităţii teatrale, chipul teatrului care îşi lasă prinsă imaginea punctual. Selecţia trebuie să urmărească ceva, să aibă o idee, dacă nu valoarea incontestabilă, în sine, a montărilor. Deşi discuţiile, mesele rotunde, top-urile iniţiate de revistele de specialitate, de comentariile criticilor şi cronicarilor scoteau în faţă ideea că ultima perioadă a fost mai degrabă mediocră, în majoritatea producţiilor, lucru amintit în argumentaţia juriului, nicidecum strălucitoare, că numărul lucrurilor de ţinută depăşeşte cu puţin pe cel al degetelor de la o mînă, iată că selecţia oficială strînge *şaisprezece* titluri. Un record care mi se pare că deformează imaginea reală.

Cînd scriu aceste rînduri, festivalul se află în plină desfăşurare. Au trecut doar cinci zile din cele nouă (24 noiembrie - 2 decembrie). Programul este încărcat, cîte două spectacole pe zi în secţiunea oficială, unul sau chiar două noaptea, tîrziu, în cea intitulată *Off Independenţii*, colocvii, dezbateri, mai mult sau mai puţin furtunoase, întîlnirea plăcută cu oamenii de teatru din ţară, cu invitaţii străini. Totuşi, începutul acesta a ridicat multe întrebări, probleme de organizare (oameni de teatru importanţi care n-au fost invitaţi etc.), a stîrnit nedumeriri şi, nu în ultimul rînd, îngrijorarea faţă de ce se întîmplă cu mişcarea noastră teatrală. O criză a regizorilor pare evidentă din felul în care arată multe producţii: terne, plicticoase, lineare, prăfuite sau, dimpotrivă, vulgare în mod gratuit, care îşi propun să şocheze doar prin asta. Modificări importante, şi uneori majore, survin prea des în jocul actorilor în deplasare, lucru care afectează şi deteriorează imaginea montărilor pînă la a pune în discuţie profesionalismul artiştilor. Nu am constatat aceste devieri în spectacole străine care ne-au vizitat ţara de-a lungul timpului şi pe care, unele, am avut şansa să le văd în locul de baştină. Construcţia era intangibilă, la fel de încărcată emoţional şi energetic. Mărturisesc că nu m-am simţit confortabil în aceste cinci zile, că îmi pun o seamă de întrebări şi nu găsesc răspunsurile protocolare la mirarea acelor invitaţi de pe alte meleaguri, cunoscători, unii, ai multor realizări majore ale teatrului românesc. Nu pot să nu mă gîndesc la ediţii în care Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Toma Gabor, Vlad Mugur, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Mihai Măniuţiu, Cătălina Buzoianu, Victor Frunză îşi aruncau în competiţie idei tulburătoare, vii, provocatoare, cu care puteai sau nu să fii de acord, cu scenografii atît de moderne, care te obsedau vreme îndelungată, evoluţii actoriceşti impecabile, care atingeau perfecţiunea şi consensul aprecierilor. Că trăiam zile şi nopţi într-o stare de suspendare în timp şi în spaţiu, că teatrul făcea ce vroia cu noi şi din noi. Discuţiile erau infierbîntate şi interminabile. Iar resursele noastre interioare, inepuizabile în a privi hulpav. A fi unii cu ceilalţi în aceeaşi barcă a teatrului valoros, care lasă semne în existenţa spectatorului, părea singura raţiune a intervalului (festivalului) pe care îl petreceam împreună. De doi, trei ani însă, decăderea teatrului şi a ideii de a face teatru se simte acut. Această ediţie ne arată un chip marcat de degradare a actului artistic de pe scenă. Se poate ca logica de a aduce atîtea producţii lovite de mediocritate care nu au a comunica mai nimic sau prea puţin, să fie tocmai aceea de a medita îndelung, grav la ce se petrece cu acest fenomen. Cu noi toţi, creatori şi spectatori. Sînt conştientă că şi breasla mea, a comentatorilor, a specialiştilor, a cronicarilor şi criticilor a pus umărul la tot ce se întîmplă prin faptul că "regele e gol!" nu s-a strigat la timp, prin faptul că privim teatrul strîmt şi provincial, nu-l raportăm la respiraţia şi anvergura mondiale, ne pamămm prea tare cînd nu e cazul şi devenim prea aspri cu spectacole care, chiar imperfecte, înseamnă evoluţie, ieşirea din impas, din teatrul mort în accepţia lui Brook, prin faptul că acceptăm diletantismul, prin faptul că sîntem intransigenţi cu ceilalţi şi mult prea îngăduitori cu noi înşine, prin faptul că ne înstrăinăm unii, de ceilalţi, nu ne mai acceptăm, unii, altora, puncte de vedere diferite, privirea ni se întunecă şi urechile se astupă în faţa argumentelor, competiţia noastră responsabilă şi morală s-a mutat din planul istoriei şi al memoriei teatrului în unul mărunt, meschin, prea apăsat de umori şi interese bizare, de vanităţi. Prăpastia între creatori şi privitorii avizaţi s-a adîncit de asemenea. Iar efectele se văd, fără menajamente, pe scenă. Cum va arăta spectacolul de teatru în următorii trei ani mi-e greu şi teamă să încerc formularea unor supoziţii. Absenţa *autorităţii* mi se pare un factor agravant. Haosul, teribilismul, lipsa unui sens, a căutărilor, a neliniştilor teatrale se văd cu ochiul liber. Lucrurile bune, ideile generoase şi profesioniste cîştigate, evident, în ultimele două ediţii (directori de festival şi selecţioneri unici, Cristina Dumitrescu şi, după trista ei dispariţie, Alice Georgescu) au fost date complet la o parte. O luăm mereu de la zero fără să continuăm ceea ce este meritoriu.Mulţi artişti se retrag, se izolează, cred că soluţia salvatoare este individuală. Doar în prima etapă. Tteatrul nu se poate face de unul singur şi nu-l pune în valoare pe *eu*, ci pe *noi*.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Salonul naţional de artă

DUPĂ mai bine de zece ani şi după nenumărate modalităţi de semnalare şi încercări de comunicare cu publicul, arta plastică românească dă semne că este pe cale să-şi redefinească spaţiul de manifestare şi, mai mult decît atît, poate chiar conştiinţa de sine. Prin *Salonul naţional de artă*, a cărui primă ediţie, după atîţia ani, tocmai a fost deschisă în Pavilionul 12 din complexul Romexpo, lumea artistică românească sau, în particular, instituţia care o reprezintă, adică UAP, transmite un nou tip de mesaj care mută accentul de pe manifestarea individuală, mai mult sau mai puţin spontană, şi de pe aceea conceptuală şi analitică a *Salonului municipal* din ultimii ani, pe valoarea globală a fenomenului, pe sectorul artistic înţeles ca un segment social şi uman bine definit. Dacă o asemenea manifestare ar fi avut loc cu cinci, şase ani în urmă, reacţiile ar fi fost vehement negative, iar argumentele nici nu trebuiau căutate cu prea mare insistenţă pentru simplul motiv că ele se găseau uşor în memoria noastră cea mai recentă. Anume în aceea umilitoare şi frustrantă a *grandiosului festival naţional Cîntarea României*. Mentalitatea colectivistă, sentimentul de siguranţă aşă pe care ţi-l dă adăpostul la umbra mulimii, statutul existenţial vag şi starea morală ambiguă, generate amîndouă de acea prezenţă discretă, la limita irelevanţei, într-un organism redundant şi diform, erau atunci, în tăietură proaspătă, evidenţe de-a dreptul traumatizante. Cu atît mai mult cu cît toţi artiştii momentului, fără excepţie, aveau încă plămînii îmbîcsiţi de respiraţia exclusivă în atmosfera unui propagandism cultural sisificat pînă aproape de abstracţiune. Chiar şi artiştii liberi în interior şi neconcesivi în manifetarea lor publică erau absorbiţi de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înşişi exponenţi ai regimului, chiar dacă pe un alt palier. Simpla participare la o expoziţie-mamut, la un *Salon naţional* sau *municipal*, aşezat invariabil sub acelaşi generic al înaltului devotament patriotic, inducea sentimentul unei inevitabile eroziuni genetice, similare aceleia de la capătul unor multiple căsătorii endogene. Aerul de bilanţ, de raport contabil, obligatoriu la sfîrşit de an în chip de consacrare practică a unei politici infailibile, vicia implicit manifestările artistice şi le transforma într-un fel de examen obligatoriu la capitolul „eficienţei muncii" şi de mărturie publică la acela care priveşte „buna purtare"şi înscrierea corectă în „codul echităţii şi al eticii socialiste". Orice apel la *Saloanele oficiale* din Franţa sau la celebrele noastre *Saloane* interbelice nu avea nici o relevanţă pentru că, oricît de mult s-ar fi asemănat ele superficial, în esenţă, adică prin premise şi prin consecinţe, distanţa era incomensurabilă. Întrebarea care se pune acum, după cea dintîi ediţie a acestui fenomen recuperat, este una foarte simplă şi la fel de banală: avem astăzi alte condiţii pentru astfel de manifestări, sunt ele în măsură să trăiască prin propriul proiect şi să se sustragă acelei memorii împovărătoare pe care tocmai am invocat-o? Răspunsul este, în mod categoric, unul afirmativ. *Salonul naţional* de astăzi nu mai are nici o legătură cu intenţiile şi cu spiritul Cîntării României şi motivaţiile lui adînci trebuie căutate în cu totul altă parte decît în spaţiul tezelor politice şi al propagandei rudimentare. Dacă ar fi să invocăm o anumită *memorie* a acestui Salon – şi, pînă la un punct, chiar trebuie invocată -, ea este aceea a Saloanelor interbelice, a exemplarei capacităţi de organizare şi de manifestare a tuturor artiştilor activi la un moment dat. Însă dincolo de efortul recuperator şi de un anumit romantism al continuităţii, raţiunea actualei variane a *Salonului naţional* trebuie căutată în altă parte, adică în realitatea noastră imediată, iar aspiraţiile acestuia, pentru că prezentul său strict nu este decît o componentă, trebuie şi ele evaluate în funcţie de starea artei noastre de astăzi. În plan nemijlocit, *Salonul naţional de artă* se naşte ca o reacţie faţă de tendinţele centrifuge, de individualismul excesiv, de pericolul atomizării fenomenului şi, în acelaşi timp, faţă de riscul asocierii artiştilor în mici grupuri ideologico-pragmatice, impenetrabile uneori pînă în pragul autismului, din ultimii 7-8 ani, pentru că primii de după '89 sunt greu de încadrat într-o formulă raţională. Nici una dintre aceste modalităţi de exprimare solidară experimentate pînă acum, fie acelea care privesc expoziţiile tematice, acţiunile zonale, asocierile din interes sau cele concepute eseistic sub copertina unor justificări teoretice, deşi extrem de interesante în sine şi de fertile în spaţiul public, nu s-au putut substitui aspiraţiei profunde şi atîţia ani reprimate a manifestării solidare şi a precizării identităţii în planul larg al ansamblului social. Renaşterea *Salonului naţional* marchează tocmai această revigorare a conştiinţei de sine a artei româneşti, intrarea ei într-o altă vîrstă şi într-un alt tip de relaţie cu spaţiul public şi cu mediul social, dar mai semnifică şi altceva: o clarificare a structurilor de reprezentare, în speţă a Uniunii Artiştilor Plastici, pentru că perioada absenţei *Salonului...* ca instituţie naţională, fie înainte, fie după '90, coincide – şi chiar se suprapune - cu erodarea pînă la disoluţie a autorităţii morale şi administrative a singurului organism profesional în funcţiune. Deşi primul pas a fost acum făcut, şi el chiar este unul decisiv, deşi tinerii, care nu au cunoscut nici stereotipul comunist şi nici vocaţia complicităţii a generaţiilor mai în vîrstă, participă la expoziţie într-un număr destul de mare, deşi reprezentarea geografică are o anumită substanţă şi varietatea genurilor şi a stilurilor este cea obişnuită pentru acet tip de manifestări, mai este încă mult pînă la reprezentativitatea Salonului... pentru întregul fenomen artistic. Artişti importanţi lipsesc nejustificat, iar genurile artistice prezente în expoziţie sunt doar cele tradiţionale, fapt care nu numai că sugerează o anumită inflexibilitate de concepţie, dar şi mutilează, prin omisiune, configuraţia de ansamblu a fenomenului, ignorînd o importantă componentă a realităţii noastre artistice. Dacă Salonul... ar fi fost conceput pe genuri, aşa cum era cel interbelic, şi secvenţele sale s-ar manifesta în succesiune, atunci omisiunea ar putea fi justificată, dar cînd pictura, sculptura, artele decorative etc. sunt împreună în acelaşi moment şi în acelaşi spaţiu, întrebarea privind absenţa celorlalte genuri este una legitimă. Întrebare la care se va primi un răspuns în cadrul ediţiilor viitoare, pentru că, în mod sigur, această acţiune are toate şansele să facă o îndelungată carieră.

■

CINEMA

Salonic 2001: satisfacții și frustrări

Juraţii şi laureaţii Festivalului Internaţional de Film de la Salonic

MĂ NUMĂR printre privilegiaţii ce au urmărit, aproape de la început, toate ediţiile acestui festival, de la internaţionalizarea lui în 1991, sub direcţia energicului şi entuziastului Michel Demopoulos care, împreună cu Dimitri Eipides, directorul secţiunii paralele „Noi orizonturi", trudesc să menţină flacăra interesului pentru cinema în Balcani. Dincolo de densitatea programului, originalitatea manifestării este conferită de ambianţă – sediul plasat docurile portului ingenios modernizate, vizionările la alte elegante săli implicînd traversarea unui oraş ce ştie să se bucure de toamna tîrzie la malul Mării Egee, într-o superbisimă cinetică picturală ce se constituie în preambul al proiecţiilor propriu-zise, al tuturor evenimentelor festivalului. Cum ar fi – de exemplu – prezentarea capodoperei lui Fritz Lang *Metropolis,* reconstituită şi recondiţionată prin efortul mai multor arhive de film din lume, cu acompaniamentul Orchestrei Radio din Sofia, ce a executat magistral partitura originală a lui Bernd Schultheis. O reeditare a deschiderii Berlinalei 2001, care la Salonic a avut menirea să ilustreze insolit ideea care-i animă pe organizatori: cinematograful, arta capabilă să redefinească şi să investigheze esenţa inovaţiei. De unde dublul profil de competiţie a cineaştilor la început de drum şi trecere în revistă a acumulărilor creativităţii maeştrilor. Din dialogul acesta instituit peste ani, decenii şi chiar veac, ies cîştigaţi cei ce reuşesc să urmărească cît mai mult din ceea ce li se oferă, frustrările putînd fi stinse doar atunci cînd descoperi în final că ţi se confirmă ierarhii ori revelaţii.

Aflîndu-mă anul acesta în postura de membru în Juriul FIPRESCI, am avut pe de o parte obligaţia-plăcere să văd aproximativ 60 de filme, pe de altă parte mi-am asumat sarcina de suflet de a susţine filmul românesc, admis în concurs, *Marfa şi banii* de Cristi Puiu, pe care l-am promovat la Cinemateca Română într-un program de filme-cult, chiar înainte de a fi selecţionat la Cannes în „Quinzaine des réalisateurs". Motivaţia acordării Premiului FIPRESCI filmului *Marfa şi banii* este foarte limpede: „pentru modalitatea exemplară de folosire a unor resurse minime în realizarea unui film inteligent, atractiv şi cu un deosebit impact social". Dincolo de virtuozitatea filmării economicului *road-movie*, s-a sesizat sensul lecţiei de viaţă *à rebours,* care reflectă o maladie naţională incurabilă – superficialitatea ce proliferează într-o societate degradată care are tendinţa să şteargă graniţa dintre ficţiune şi realitate, dintre afacere şi infracţiune, dintre normalitate şi criminalitate. Aproximativ acelaşi mediu este explorat şi în *Tirana anul zero,* cîştigătorul trofeului „Alexandrul de aur", şi care în ambele jurii a rivalizat pînă la ultima rundă cu filmul românesc. Coloratul film *coral* albanez despre colocatarii unui bloc din capitala unei ţări în colaps, Fatmir Koci l-a realizat într-un tempo vivace, cu un umor viguros, scurtcircuitat de scene de un absurd absolut precum transportul cazematei achiziţioante de un excentric colecţionar străin sau a doua prăbuşire a lui Stalin la alunecarea într-o rîpă a camionului ce-i duce statuia la o filmare. Îndîrjirea eroului principal de a rămîne în patrie îşi are hazul său tragicomic, înrudindu-l pe acest tînăr şofer cu protagonistul român Alexandru Papadopol ce a intrat în palmaresul festivalului cu premiul pentru interpretare.

Gustul amar al unor iluzii înşelate se pare că l-a determinat pe maestrul Lucian Pintilie să scrie scenariul pentru *După-amiaza unui torţionar* prezentat în premieră la Veneţia şi care la Salonic a pus punct Panoramei balcanice, fiind urmărit cu mare interes. Păienjenişul de aluzii, pe alocuri obscure, pe alocuri cu bătaie doar naţională, este brăzdat şi de o puzderie de autocitate, mai mult sau mai puţin deformate ironic, sugerînd prin această farsă tragi-comică disoluţia generală. Ceea ce accentuează indirect monstruozitatea nu doar a figurii centrale, ci a tuturor personajelor unui univers închis (în ciuda *plein air*-ului) în care victime şi călăi se ignoră sau se acuză reciproc, confundîndu-se. Un amănunt de nobilă generozitate: Cristi Puiu apare pe generic drept consultant artistic.

Maniera autoreferenţială a adoptat-o cu amuzantă detaşare şi David Lynch în călătoria sa pe *Mulholland Drive* – un film poliţist cu o nostalgie retro conferită în bună parte şi de muzica lui Badalamenti – o poveste ambiguă în care destinul şi hazardul îşi dau mîna cu liberul arbitru.

„Realitatea nu există. Noi trebuie să o inventăm" este sloganul-filosofic – dacă pot să mă exprim aşa – al unui film eseu, dificil de urmărit pentru cine nu prizează posibila filmicitate a teatralităţii. Atu pe care-l exploatează cu imaginaţie debordantă Antoinetta Angelidi în *Hoţ ori Realitate* – temerară tentativă de reiterare a motivelor tragediei antice, a întregii filosofii greceşti raportate la prezent.

Ceea ce Alexis Grivas afirma în Screen International aveam să constatăm după ce am văzut integral Panorama grecească, juriul FIPRESCI, relevînd înaltul nivel calitativ al producţiei autohtone, a acordat o Menţiune specială filmului *Cuvînt de onoare* de Andreas Pantzis. Odiseea unui ţăran plecat – în pragul celui de al doilea război mondial – în pelerinaj la o sfîntă mînăstire pentru a mulţumi că i s-a născut un fiu aşa cum se rugase – un drum plin de încercări şi tentaţii, un drum iniţiatic. Asociaţia elenă a criticilor a atribuit un premiu *ex aequo* filmelor *Ziua din august* de Konstantine Giannaris (comedia tristă a mai multor familii tarate de lipsa comunicării reale) şi *În căutarea morfinei* de Yannis Fragakis (trecerea violentă a unei fetiţe la condiţia de femeie). Asociaţia elenă a dramaturgilor a acordat premiul pentru scenariu filmului *Fantoma unei şanse* de Vangelis Seitanidis (tribulaţiile unui medicinist exmatriculat care-şi încearcă norocul la ruletă unde se-ndrăgosteşte şi are de-a face şi cu mafia şi cu un lider sindical). Premiul de popularitate a revenit documentarului *Athanassios Christopoulos, un poet uitat* de Stamatis Jsarouhas şi filmului *Singura cale, istorie din viaţa lui* de Lakis Papastathis, o lungă istorie moralizatoare transmisă de la bunic la nepot, uzînd pe alocuri de mijloacele feeriei cinematografice.

Irina Coroi

MUZICĂ

Iancsi Körössy la Bucureşti

DUPĂ mult timp, după mai bine de trei decenii, l-am reaudiat săptămânile trecute pe Iancsi Körössy, iarăşi, în direct, la Ateneul Român, de asemenea în Aula Uniunii Compozitorilor, la Palatul Cantacuzino.

Iancsi a răspuns apelului colegilor săi, a cântat iarăşi pentru publicul bucureştean în prezenţa colegilor, a mai tinerilor săi colegi - mă refer în primul rând la minunatul saxofonist Nicolae Simion, stabilit actualmente în Austria, cel care, iată, l-a ademenit în direcţia noastră, l-a ademenit pe Iancsi la Bucureşti.

O ştim, s-a autoexilat la sfârşitul anilor '60 în inima jazz-ului, în Statele Unite; trecând prin Germania, prin avatarurile complicate ale celui ce caută, ale celui ce se caută pe sine însuşi, Iancsi produce o importantă imprimare discografică LP, "Identification", imprimare ce atrage atenţia cercurilor profesioniste; s-a stabilit ulterior în Atlanta cu sprijinul celebrului publicist american al jazz-ului, cel care a fost Willis Conover.

Pentru noi cei ce nu am avut prilejul de a-l fi audiat în ultima vreme, în ultimele decenii, pe Körössy, recentele întâlniri petrecute aici, la Bucureşti, par să fi produs o veritabilă întoarcere în timp. Căci timpul pare a nu fi trecut peste alura artistică, peste alura profesională a acestui mare muzician al jazzului.

În urmă cu peste trei decenii, în mijlocul anilor '60, Körössy iniţia o muncă de pionierat în ce priveşte informarea tinerilor muzicieni, a tinerilor intelectuali, în ce priveşte iniţierea noastră în marea lume a jazzului. O făcea cu răbdare, cu cuviinţă, cu conştiinţa aşezării unei importante fapte de cultură. Cântul său era clar, dispunea de limpiditatea unei gândiri muzicale atent rostuite, o gândire inspirată de o viziune poetică pe care te lăsa să o intuieşti, pe care te invita să o cauţi, să o găseşti.

Iancsi Körössy a fost un mare autodidact; s-a învăţat pe sine şi ne-a învăţat şi pe noi să cunoaştem, să iubim lumea cea mare a jazz-ului. A făcut-o cu pasiune, cu înţelepciune, cu clarviziunea celui care ţinteşte departe, cu clarviziunea constructorului care rostuieşte temeiuri dintre cele mai importante. Iancsi a dat consistenţă, a dat identitate lumii jazzului bucureştean începând cu anii '60. A descoperit şi a format, a lansat talente tinere, a creat o emulaţie a acestora, a descoperit-o şi a lansat-o pe Aura Urziceanu, a orientat gustul unui public avid de a cunoaşte şi altceva decât directivele culturnicilor ideologiei totalitare. Jazz-ul constituia pentru el o veritabilă insulă a libertăţii; prin jazz, Iancsi ne invita să fim, să ne simţim liberi.

Serile prelungite de la "Mon jardin", pitorescul restaurant-terasă de pe Calea Dorobanţilor, locul preferat al boemei bucureştene a anilor '60, era locul preferat al iubitorilor muzicii de caffé concert, era locul în care am deprins gustul muzicii de divertisment aflate la hotarul acesteia cu marea artă a jazz-ului; aici am putut cunoaşte ultimele tendinţe ale jazz-ului occidental, aici am fost părtaşi ai primelor tendinţe privind constituirea unei identităţi în cadrul acestei arte, la noi. Căci Iancsi Körössy a fost primul cel care, în cadrul improvizaţiei jazzistice, a introdus elemente ritmico-melodice preluate din folclorul nostru; ethnojazzul a debutat la noi cu Körössy, la mijlocul anilor '60, în emisiunile de radio, cele de la tv, prin intermediul primelor imprimări discografice realizate în domeniul genului, la noi. Fiecare apariţie a sa în spectacole, în concerte, hrănea atmosfera de deschidere artistică, de deschidere intelectuală... perioadă care, ne aducem aminte, a durat mai puţin de un deceniu, până în debutul anilor '70.

Körössy a fost un pianist de mare forţă, un artist de impecabilă realizare a formei performanţei muzicale, un artist de impresionantă acurateţe în formularea discursului variaţional improvizatoric; rafinamentul armonic defineşte şi astăzi o veritabilă osmoză cu simţul timbral, ambele susţinute de vigoarea ritmică privind atacul pianistic al claviaturii.

Săptămânile trecute, Iancsi Körössy a urcat pentru prima oară pe scena de concert de la Ateneul Român; a făcut-o în compania mai tânărului său coleg şi prieten, minunatul saxofonist Nicolae Simion. Împreună au înnodat spiritul unei cordiale conversaţii muzicale camerale.

La cei şaptezeci şi cinci de ani, Körössy defineşte în continuare spiritul cel viu, neofilit de convenţii, de vârstele al jazz-ului... ne-au povestit împreună despre Enescu şi despre Bartok, despre Telonius Monck, despre George Gershwin şi Duke Ellington, despre Richard Orshanitzky, acest muzician de geniu al pianului, al jazz-ului, de la noi, muzician de a cărui despărţire, iată, după decenii, nu reuşim a ne consola.

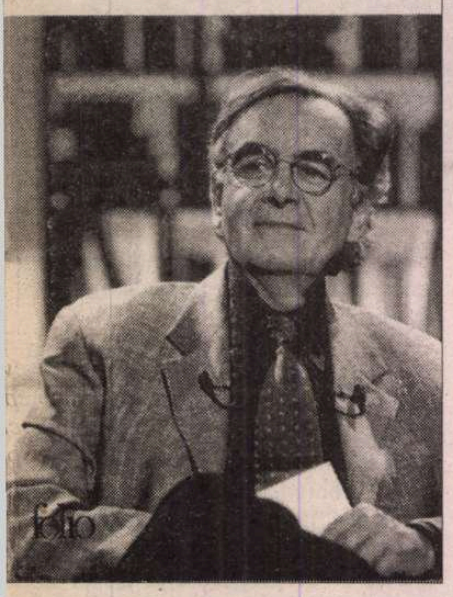
Ne consolează cu o undă de nostalgie Körössy însuşi cel care, la capătul unui impresionant excurs pianistic, mărturisit cu modestie, mulţumind publicului: "am încercat... trebuie să mă studiez". Căci Körössy defineşte în continuare spiritul cel liber al unei comunicări coerente şi deschise, iar aceasta în zone stilistice dintre cele mai diferite, de la jazz-ul tradiţional şi până la free-jazz în care, iată, spre mirarea noastră tematica enesciană ajunge să hrănească evoluţia improvizatorică.

Ca si în alte timpuri, Körössy nu încetează a ne surprinde în continuare.

Să-i dorim să aibă parte de ani mulţi şi buni în compania jazz-ului.

Dumitru Avakian

Bernard Pivot
Le métier de lire
Réponses à Pierre Nora
D'Apostrophes à Bouillon de culture



Bernard PIVOT

Bună dispoziția

(Editura Gallimard, 1990 și 2001)*

Aflăm că s-a născut *„le plus gaiment du monde"* – Nora l-a rugat pe Pivot să-i răspundă la o serie de întrebări, dar el, considerîndu-se *„prost la oral"*, s-a declarat dispus la un schimb de întrebări și răspunsuri scrise, cu condiția păstrării discreției pînă la aprecierea rezultatului de către cei doi complici. *„Prost la oral"*, Pivot stăpînește un stil firesc și simplu, spumos, spiritual, de bună calitate, e drept, și în privința oralității, așa că repurtează victorii și pe acest teren.

Ce secrete profesionale aflăm? Dezamăgire. Pivot nu are secrete, nici soluții miraculoase, ci respectă cu sfințenie o serie de reguli de bun simț ale meseriei, o disciplină de lucru de la care nimic nu îl poate abate, își respectă imaginea și își păstrează buna dispoziție.

„Cred în modestia și în ignoranța receptivă și neliniștită a animatorului de televiziune."

„Dacă am o tehnică de interviu? Nu. Am un fel de a fi, de a asculta, de a vorbi, de a impulsiona, care îmi este natural. Eram așa înainte de a lucra la televiziune și voi rămîne așa și după aceea. Mulți își închipuie că pentru a pune întrebări, pentru a conversa în fața camerelor de luat vederi, ziaristul trebuie să fie altul decît în viața obișnuită. În ceea ce mă privește, nu văd decît asemănări, cu excepția faptului, desigur, că la televiziune ești presat de timp, că trebuie să fii mai rapid dect acasă sau pe stradă, că totul trebuie să fie „util". Dar în harababura conversației, cum să fii altfel decît ești?

Mi-am impus totuși cîteva reguli de bun simț, pe care, conștient sau nu, le aplică toți ziariștii de televiziune: formulez întrebări scurte; consider că orice răspuns, fie și dezamăgitor, este mai important decît întrebarea („Răspunsul meu este da, spunea Woody Allen, dar care a fost întrebarea?"); nu uit niciodată că o dată cu mine întreabă și telespectatorul, și că tot el ascultă răspunsul.

Pentru fiecare emisiune plec de la următorul postulat: publicul nu știe nimic, nici eu, iar invitații mei, intelecutali și scriitori, știu o mulțime de lucruri. Eu, pentru că le-am citit cărțile, știu suficient de mult pentru a fi mediatorul între ignoranța unora – care nu așteaptă decît să afle – și cunoștințele celorlalți – care abia așteaptă să le transmită. O emisiune reușită este aceea după care telespectatorii fiind mai bine informați, mai cultivați, mai puțin ignoranți decît înainte, simt nevoia irezistibilă de a ști și mai mult cumpărînd și citind cărțile despre care s-a vorbit timp de o oră și un sfert.

Dacă cel ce întreabă nu a citit cărțile, dacă pune întrebări universal valabile, nu poate, în lipsa unor cunoștințe minime, să stimuleze desfășurarea emisiunii, autorul riscă să pară dezamăgitor și totul iese prost și pentru el și pentru carte și pentru public. Dacă, invers, cel ce întreabă este un mare specialist, care dovedește că știe tot atît de mult ca și autorul, ba chiar mai mult, se ajunge la o conversație între specialiști, din care publicul se simte exclus, și iarăși iese prost. De aceea este important ca ziaristul care se ocupă de cărți la televiziune să nu fie un confrate al invitaților săi. Cred sincer că miracolul emisiunilor Apostrophes, cum s-a spus, tocmai în asta constă. Eu nu sînt scriitor, regret acest lucru, dar această suferință veche, adîncă, ascunsă, nu m-a făcut să-mi fie ciudă, nu m-a acrit, dimpotrivă, mi-a stîrnit o admirație sinceră, dar nu prostească, și o nestăpînită curiozitate pentru orice persoană care a convins editori ca Gallimard, Fayard, Actes Sud sau Bernard Barrault să-și imprime numele lîngă al lor pe coperta unei cărți. Restul nu e decît muncă, lectură, judecată. Iar esențialul este ați înțeles, să fii bine dispus".

„Bonsoir à tous!"

ÎMI PLACE să cred că sînt foarte mulți cei care, curînd după 1990, bucurîndu-se că pot vedea programele TV5 retransmise și în România, au pus pe lista cîștigurilor incontestabile ale perioadei și satisfacția de a-l fi cunoscut pe Bernard Pivot și de a fi devenit în scurtă vreme admiratori, sau chiar fani, ai emisiunii sale Bouillon de culture.

Eu, una, așteptam cu nerăbdare cel mai cordial salut auzit vreodată, *„Bonsoir à tous"*, rostit pe un ton inimitabil, alert și voios. Acesta dădea startul, imprima ritmul emisiunii, rămînea în aer și ocrotea climatul de bună dispoziție, uneori chiar de entuziasm al discuțiilor, pînă la momentul despărțirii cînd, parcă din prag, interpelîndu-ne cu sufletul la gură, gazda nu ne lăsa pînă ce nu ne copleșea cu semnalarea unei avalanșe de alte cărți, compact-discuri sau video-casete înrudite tematic cu vedetele absolute ale serii.

În iunie 2001, împlinind 62 de ani, Bernard Pivot a hotărît să se retragă de pe platoul canalului de televiziune Antenne 2 unde, timp de 25 de ani (mai întîi ca animator al emisiunii Apostrophes, 1975-1990, cu care și-a cucerit renumele internațional, apoi al emisiunii Bouillon de culture, 1991-2001), i-a făcut exemplar, admirabil, genial meseria de ziarist cultural, singura calitate pe care și-o recunoaște, fidel formației și dispozițiilor sale și unei profesiuni de credință foarte clar exprimată:

„Da, cuvîntul pe care îl revendic pentru Apostrophes este promovarea."

„Promovarea cărților, a lecturii, a plăcerii de a citi. Promovarea cuvîntului prin intermediul imaginilor. Promovarea ideilor, a muncii intelectuale, a reflecției. Promovarea actului de a scrie. Promovarea editurilor, a librăriilor și bibliotecilor, Promovarea cititorilor."

Numărîndu-se printre admiratorii lui Pivot, Pierre Nora, scriitor, directorul ziarului „Débats", curios și puțin contrariat de un succes atît de durabil și de răsunet internațional, a avut fericita idee de a-l provoca pe animatorul-vedetă la o serie de convorbiri, încercînd să-l facă să-și dezvăluie secretele, să deschidă culisele laboratorului său de creație. A rezultat o carte cuceritoare, optimistă, veselă, spontană, generoasă, după chipul și asemănarea eroului ei: Bernard Pivot *Meseria de a citi* Răspunsuri lui Pierre Nora. De la Apostrophes la Bouillon de culture

„Restul nu e decît muncă..."

TIMP de cincisprezece ani cît a durat Apostrophes, probabil că și mai departe, în cei zece ani de Bouillon de culture la care am asitat și noi, pentru toate emisiunile din care, spre deplina satisfacție a publicului, nu se vedea decît imensa plăcere a dezbaterii, a conversației despre carte, cu cartea în mînă, cu cărțile pe masă, și care lăsau, dincolo de informație, o anumită efervescență intelectuală stimulativă, Bernard Pivot se supunea cu plăcere unui program de ocnaș:

„Faptul de a hotărî singur alegerea cărților, în funcție de gustul personal și de ceea ce credeam că poate fi interesant pentru telespectatorul-cititor, mă obliga să citesc mult, uneori mai mult decît necesar. Într-o săptămînă obișnuită, rația mea de lectură era descompusă după cum urmează: luni, între cinci și opt ore; marți, între opt și zece ore; miercuri și joi, între douăsprezece și cincisprezece ore; vineri, între cinci și șapte ore; sîmbătă, între patru și zece ore; duminică, între opt și zece ore. Cît despre tehnica de lectură, bănuiala că aș folosi vreo metodă rapidă, mă șochează. Dacă aș aplica vreuna, ar fi o dovadă că puțin îmi pasă de muzicalitatea frazei, că nu mă interesează cum e scrisă cartea, că de fapt nu-mi place să citesc. Cele mai bune întrebări puse autorilor s-au iscat din remarcarea unei ambiguități, a unui cuvînt șocant, pe care nu ai nici o șansă să le descoperi dacă pui lectura pe același plan cu alergarea.

Apoi, cînd cititul este o meserie, disponibilitatea vizuală și spirituală trebuie să fie maximă. Să ai timp, să nu grăbești sau să expediezi lectura. Să ai mintea limpede pentru a te concentra asupra cărții. Politețea datorată oricărui autor, celebru sau nu, fie că îl admiri sau nu, cere să-i stai la dispoziție ca unui musafir pe care tu l-ai chemat, și nu îl ții în prag. Cititorul profesionist citește pe îndelete, temeinic, indiferent de sentimentul pe care i-l procură lectura: plăcere, iritare, entuziasm, furie, indiferență".

...și sacrificiu liber consimțit

„Cărților le-am sacrificat cinematograful, cealaltă mare pasiune a mea, teatrul, expozițiile, muzica și chiar multe meciuri de fotbal, călătoriile, week-endurile, plimbările prin Paris. Dar era o disciplină de viață liber consimțită pentru o emisiune care merita un asemenea sacrificiu datorită satisfacțiilor considerabile pe care mi le-a adus. De n-ar fi fost decît mîndria de a ști că, încă de sîmbătă dimineața, Apostrophes se continua în librării..."

De vineri după-amiază pînă vineri seară

APOSTROPHES a fost singura emisiune, de pe toate canalele franceze de televiziune, care, vreme de 15 ani, nu și-a schimbat ziua și ora de difuzare: vineri seară, la nouă și jumătate. Realizatorul ei este de părere că de pe urma acestei sacralizări, a acestui „terorism liniștit" pe care l-a exercitat cu timpul, singura care a avut de cîștigat a fost cartea. Începînd din 1991, Bouillon de culture, care a înlocuit Apostrophes, a moștenit aceeași oră de difuzare, pînă în 2001.

– „Cînd și cum anume vă construiți emisiunea?"

„Vinerea după-amiază, între două și trei, cu toate cărțile citite, mă înham la pregătirea emisiunii. Stabilesc mai întîi ordinea de prezentare a cărților, potrivit unei logici ținînd mai degrabă de fler decît de vreo judecată riguroasă. Uneori, schimb ordinea cu puțin timp înainte de intrarea în emisie în funcție de presupunerile pe care le fac în legătură cu reacțiile autorilor. Dar în general știu că nu e bine atunci cînd ordinea de prezentare nu îmi apare imediat cu claritate. Această ordine și cîteva reguli elementare de politețe – nu sînt eu gazda? – determină distribuirea locurilor pe platou, pe care o transmit echipei mele. Apoi încep să pun în ordine materia primă a emisiunii, după cum urmează:

Recitirea tuturor notelor și pasajelor subliniate pentru fiecare carte în parte.

Alcătuirea unor fișe de legătură între cărți și autori pe baza unor asemănări sau divergențe, a felului în care s-ar putea completa sau confrunta, a reacțiilor pe care le aștept.

Însemnarea pe prima pagină a fiecărei cărți a primelor două sau trei întrebări, apoi a cîtorva cuvinte-cheie care să mă ajute mai departe în formularea întrebărilor și să-mi stimuleze memoria.

O nouă lectură pentru intercalarea

ziaristului de cursă lungă

semnelor, întotdeauna de hîrtie roz [cine nu le-a remarcat-mulțimea misterioasă și promițătoare?! obs. mea], la paginile de unde voi citi, poate, cîte un fragment, sau care vor declanșa vreo controversă, sau pe care ar trebui să le găsesc repede pentru a contracara o contestație...

Vă închipuiți că am întotdeauna mai multă muniție decît e nevoie pentru o emisiune de o oră și un sfert dar tocmai pentru că sînt bine înarmat mă simt liber și în largul meu.

În jur de șapte și jumătate, un duș, Gilette, unghiile, costumul, cravata. Ascult între timp radioul, uneori și jurnalul de la ora opt. Mă gîndesc la cîteva fraze de introducere, pentru prezentarea emisiunii. Îl mai mîngîi odată pe Rominet (motan vărgat, mare și frumos, cu ochii verzi, migdalați, născut în 1973, anul debutului meu în televiziune; lîngă mine, lipit de mine, pe biroul meu, – niciodată pe mine, înțelegînd că nu poți citi bine cu o pisică în brațe –, a fost tovarășul meu tăcut și curajos de lectură timp de 17 ani) și pornesc spre televiziune. Parchez mașina în curte – am acest privilegiu. S-a făcut ora nouă, iar uneori invitații sînt deja prezenți. Machiaj. Fotografii. Apostrophes/Bouillon de culture. Urmează comentariile în jurul unui pahar cu apă, suc de fructe sau whisky. Către miezul nopții, supeu la braseria Lipp împreună cu întreaga echipă. Mă întorc acasă. Abia pe la două, extenuat, mă culc și adorm imediat..."

O regulă de aur: reputația ireproșabilă

„AM AVUT ambiția de a fi un foarte bun ziarist și, sincer vorbind, doar dacă nu sînt eu prea naiv sau prea orbit, nu prea văd cum poți reuși pe termen lung în această meserie, dacă alături de numele tău trebuie să scrii cifre sau cuvinte care dovedesc că ești influențabil, sensibil la onoruri și atenții. Acesta este unul dintre motivele pentru care ziariștii, pentru a scăpa de tentații, trebuie să fie bine plătiți.

În ceea ce mă privește, Antenne 2 m-a plătit regește doar după ce am început „războiul" dintre canale, după privatizarea TF 1 și goana după vedete ale micului ecran, care a urmat. Da, aud întrebarea: Cît? Cît? Cîștigam destui bani pentru a stîrni teribile invidii, dar nu destui ca să-mi atrag considerația.

Înainte de a beneficia de concurența între canale, primeam un salariu obișnuit, pe care mi-ar fi fost ușor să-l dublez prin participarea la conferințe sau la tot soiul de activități lucrative pe care alte „staruri" de televiziune le acceptă cu plăcere [...] Mi-aș fi pierdut însă independența, la care țin mai mult decît la orice. [...] Nici publicitate, pentru indiferent ce produs, nu am acceptat să fac pentru că publicul ar fi putut crede că de vreme ce sînt plătit pentru încurajarea cumpărării de mașini, vinuri, anuare etc., probabil că primesc bani și pentru cărțile pe care le recomand. Cîștigul dintr-o campanie publicitară nu ar fi compensat în nici un fel pierderea credibilității mele.

Am refuzat și propunerile diferitelor edituri. Mai mult naivi decît diabolici, editorii mi-au propus contracte foarte avantajoase pentru alcătuirea unor colecții, participări la comitete de lectură, culegeri ale articolelor mele din „Lire" sau ale cronicilor mele radiofonice, dosare ale emisiunilor Apostrophes etc. Le răspundeam întotdeauna: „Să înțeleg că nu vă mai place Apostrophes. Vreți să distrugeți emisiunea?"

Se impunea cu atît mai mult să fiu ireproșabil, mai presus de orice bănuială, cu cît munca mea de ziarist avea drept scop cumpărarea unui produs: cartea. Atunci cînd un sector al comerțului, oricît de restrîns, este influențat de ceea ce face și spune la televizor un ziarist, rigoarea și cinstea acestuia trebuie să fie fără cusur. O dată cu pierderea încrederii, nici emisiunea nu ar fi supraviețuit prea mult, sau ar fi supraviețuit într-o atmosferă morocănoasă. Cu cît Apostrophes se instituționaliza și exercita o mai mare influență, cu atît eram mai obsedat de a nu stîrni vreo bănuială".

Renumele internațional și cîteva titluri de noblețe

DACĂ prin durata sa, în Franța, Apostrophes a canalizat, după cum spune Bernard Pivot refuzînd să-și atribuie vreun merit, toate sentimentele de deferență și simpatie datorate cărții și scriitorului, nici pe plan internațional ecoul ei nu a fost neglijabil.

„La renumele internațional al emisiunii au contribuit hotărîtor scriitorii străini invitați, în special cei americani – Mailer, Styron, Irving, Susan Sontag, Bellow, Tom Wolfe, Arthur Miller, – impresionați să participe la o emisiune în direct, transmisă de un canal important, la o oră convenabilă a serii, uimiți că animatorul le citise cărțile, siderați că nu sînt întrerupți de o cîntăreață, un scamator, un pastor petiționar sau un golden boy, stupefiați de efectele prestației lor asupra vînzării cărților.

Așa se face că pe 13 septembrie 1985, A. F. P. difuza o știre pe care am înrămat-o. Este Legiunea mea de onoare. Suna așa: Emisiunea literară Apostrophes, de Bernard Pivot, va fi difuzată începînd cu 30 octombrie, la New York, pe un canal unviersitar recepționat prin cablu. City University, cu 150000 de studenți, a cumpărat în bloc 48 de emisiuni din 1984. /.../ Emisiunile nu vor fi subtitrate, dar vor fi precedate de cîte o introducere și urmate de cîte o lecție de vocabular. /.../

Știu de asemenea că există clubul „Apostrophes", ca de pildă la Stockholm, sau că în Polonia, la institutele franceze de la Varșovia sau Cracovia emisiunea era urmărită de sute de studenți francofoni veniți să respire libertatea pentru care militau la Solidarnosc.

Italia este însă țara unde Apostrophes se bucură de cea mai mare simpatie, pe de o parte pentru că programele Antenne 2 sînt recepționate în multe zone, în special la Roma, iar pe de altă parte pentru că mulți scriitori italieni vorbitori de franceză i-au fost oaspeți. M-am simțit mîndru ca o piatră a Colosseumului cînd, la Capri am primit un premiu din partea unui juriu de scriitori și ziariști, în același timp cu John Le Carré.

De asemenea, am fost fericit precum coarnele unui taur după ce a sfîșiat veșmîntul de lumină al torei adorului, atunci cînd editorii catalani mi-au atribuit premiul Atlantida."

Chestionar (în loc de încheiere)

PIVOT mărturisește, în legătură cu Bouillon de culture, că de fiecare dată cel mai greu i se părea să găsească o formulă de încheiere. „O emisiune în direct e ca și o grevă: trebuie să știi să o termini." De aceea, la un moment dat a inventat un chestionar. Iată-l și pentru noi, admiratorii săi și, de ce nu, pentru mulți dintre potențialii săi invitați – scriitori români – pe care, sînt convinsă, o inițiativă bine dirijată i-ar fi adus pe platourile acestei emisiuni cu record de audiență.

Cuvîntul preferat?

Cuvîntul pe care îl detestați?

Drogul favorit?

Sunetul, zgomotul care vă place?

Sunetul, zgomotul care vă scoate din sărite?

Înjurătura la care recurgeți?

Personalitatea pe care ați propune-o pentru o nouă bancnotă?

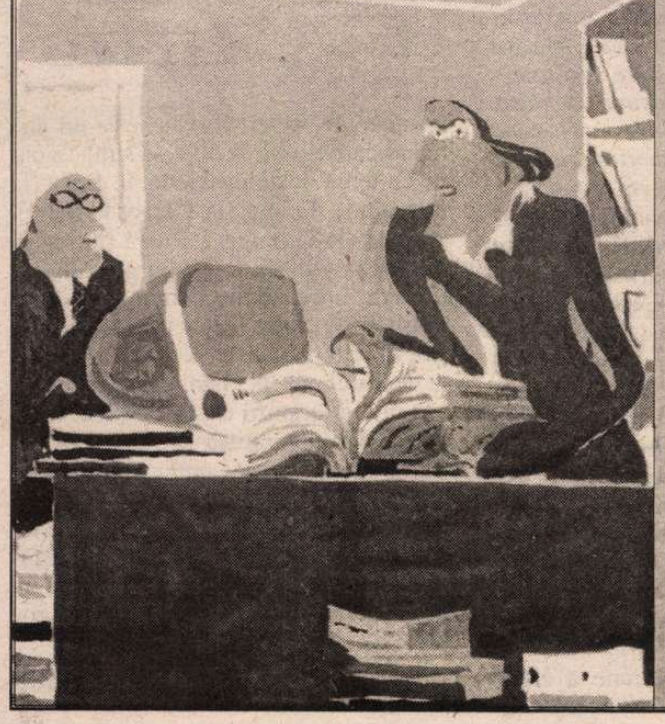
Meseria pe care nu v-ar fi plăcut să o faceți?

Planta, copacul sau animalul în care v-ar plăcea să vă reîncarnați?

Dacă Dumnezeu există, ce ați vrea să vă spună, după moarte?

---

* Un comentariu al activității lui Pivot, pe baza mărturisirilor sale din această carte, a făcut și Nicolae Manolescu în editorialul său „Cartea la televiziune" din *R. l.* nr. 38/2001



Corupți de publicitate

„SCRIITORII corupți de publicitate?" este ancheta pe care revista „Lire" (noiembrie 2001) a realizat-o prin Marie Gobin, Henriette Korthals-Altes, Christine Ferniot și Catherine Argand, referitoare la scandalul iscat de doi scriitori, Fay Weldon (în Anglia) și Luigi Malerba (în Italia), pentru că au acceptat să fie plătiți pentru a insera publicitate în romanele lor. Prima a publicat chiar *The Bulgari Connection*, unde a citat de o duzină de ori marca de bijuterii Bulgari. Italianul a tipărit la prestigioasa editură Mondatori volumul *Città e dintorni*, în care revine pe o duzină de pagini la operatorul telefonic Omnitel. Încercări de publicitate discretă s-au mai făcut prin literatură, dar niciodată cu atâta insistență. „Ne putem teme că această practică ne va gangrena literatura?" Se întreabă „Lire". Un răspuns îl dă chiar revista citată, prin juristul Emmanuel Pierrat: „Astăzi [confuzia genurilor – recte literatură și publicitate] nu este încă o pierdere a minților. Dar, atenție la cele o mie și una de șiretenii ale publicității!" și prin desenele lui Jean Philippe Delhomme, dintre care am ales pe cel cu legenda ironică: „Vorbind cinstit, câteva pagini de reclamă împrăștiate într-un text atât de greu, nu fac decât să ușureze lectura!"

Pagini realizate de Marina Vazaca

Un roman de Yann Apperry

CEEA CE subliniază, aproape obligatoriu, cronicile la *Diabolus in musica* (Editura Pandora, Tîrgovişte, trad. Irina Mavrodin), premiată cu Medicis pe 2000, este vîrsta incredibilă a autorului, care la nici treizeci de ani şi la doar a treia carte a reuşit o performanţă mai frecventă la maturitate. Cine este aşadar tînărul laureat Medicis? Yann Apperry, născut în 1972, este francez din mamă americană şi îşi împarte viaţa între Paris şi Roma. Deja în 1997 pentru romanul *Qui vive* a primit premiul Fundaţiei Hachette. În 1999 a publicat la Grasset *Paradoxes du ciel nocturne* şi tot acolo, un an mai tîrziu, *Diabolus in musica*. În paralel, Apperry a scris şi scrie pentru scenă, fiind recompensat şi aici cu premiul Fundaţiei Beaumarchais, dar şi librete de operă, dînd piese cu titlu sugestiv precum *Fanfarra frenetica* şi, întocmai ca şi Boris Vian, pe care îl admiră mult, cîntă şi improvizează la trompetă. Cu ocazia lansării cărţii sale, *Diabolus in musica*, tradusă şi la noi, Apperry şi-a întîlnit cititorii la Bucureşti, Iaşi şi Suceava.

Înfrigurat de un val de iarnă timpurie, cu privirea uimită de frescele şi toamna din Nord, Yann Apperry părea la întîlnirea cu cititorii, organizată în octombrie la Lectoratul francez din Universitatea suceveană, un fel de Mic Prinţ ajuns la adolescenţă şi plecat în adidaşi şi bluson să-şi găsească planeta potrivită, situată pentru el cu siguranţă undeva între muzică şi literatură. Ardoarea cu care îl citează pe Hugo romancierul, sau îl evocă pe Dickens (prea puţin cunoscut în Franţa), maeştrii lui - dinozaurii, cum spune el pe înţelesul studenţilor -, îl fac pe Apperry un cititor singular pentru zilele noastre, fapt ce îi asigură, alături de familiaritatea cu trei limbi şi trei civilizaţii - americană, franceză şi italiană, precum şi pendularea între două arte - muzica şi literatura - aceeaşi singularitate şi ca scriitor.

"Traducător al muzicii în literatură", "baroc", "manierist", Apperry nu se recunoaşte în aceste aprecieri pe care i le-a făcut critica de care, mărturiseşte, el a învăţat să nu mai ţină seama.

Ca şi maestrul său Hugo, laureatul Medicis pentru 2000 crede în inspiraţie, crede în locurile faste, dense ale textului, date de har, între care se ţese textul obişnuit, datorat scriiturii elaborate, lucrate. Chiar titlul, *Diabolus in musica* care, la prima vedere, pare prea puţin atrăgător pentru cititorul grăbit de astăzi a fost dat de un moment norocos terminat cu "evrika" şi, o dată găsit şi recunoscut ca fiind cel potrivit, el nu a mai fost schimbat şi nici modificat cîtuşi de puţin, cu toate insistenţele şi presiunile editorului. La fel stau lucrurile cu începutul cărţii, oarecum mai dificil fiindcă primele trei-patru capitole propun episoade retrospective, cu multe personaje, într-o ordine cronologică aleatorie, presărate pe ici pe acolo cu termeni de specialitate din domeniul muzical, început "simţit" drept cel mai nimerit de autor în momentul elaborării cărţii. Dar, după primele treizeci-patruzeci de pagini, povestirea începe să curgă firesc, uşor, antrenant şi cititorul "prins" nu mai lasă cartea din mînă.

Cartea lui Apperry este povestea retrospectivă o formării şi iniţierii compozitorului Moe Insanguine de la naştere pînă la crearea compoziţiei sale *Ballada ad vitam aeternam* de o perfecţiune ucigătoare. Copilăria şi adolescenţa lui Moe sunt însoţite de umbra morţii chiar de la naştere lui care pricinuieşte moartea mamei şi coincide cu moartea bunicului, de unde concluzia amară a naratorului, "e nevoie de două morţi pentru o naştere". Copilăria lui Moe stă sub semnul tristeţii şi al necomunicării cu un tată alcoolic, regretînd o altă femeie decît mama fiului lui, dar şi al muzicii care devine destul de timpuriu adevăratul limbaj al copilului. Adevărată figură paternă şi iniţiator în tainele muzicii este organistul bisericii, Paolo Durante, angajat de tată şi ca profesor de pian al viitorului muzician. Acesta descoperă talentul excepţional al lui Moe şi îi asigură educaţia muzicală pînă în momentul intrării la Conservator la care îl şi conduce.

Această primă etapă a vieţii cuprinde şi episodul primei iubiri, plasat sub semnul stranietăţii şi al fericirii dureroase, fiindcă prima fată iubită de Moe este o tînără pacientă, fugită de la azilul psihiatric din apropiere, care suferă de autism şi singura ei comunicare verbală se face într-o limbă inversată, în care cuvintele se citesc de la sfîrşit la început. Această primă dragoste este atît de intensă, de mistuitoare încît conduce firesc la moartea tinerei Anna-Liza şi la intrarea într-o altă etapă a vieţii a tînărului muzician. Viaţa dură de la Conservator este marcată de prietenia cu pianistul Lazarus Jesurum şi de dragostea pentru enigmatica Adriana. Episoade colaterale avînd ca personaje pe profesorul care printr-un accident (datorat vocii lui fenomenale care provoacă ruperea candelabrului ce luminează scena şi rănirea gravă a solistului) îşi pierde vocea, sau preotul transsexual devenit curtezana Gigi completează ţesătura dramatică a cărţii.

O compoziţie ingenioasă şi o scriitură rafinată atenuează patetismul întîmplărilor: cartea povestită la persoana întîi începe cu sfîrşitul - moartea lui Lazarus, care nu poate supravieţui ascultării baladei, dedicată vieţii dar dătătoare de moarte prin insuportabila ei desăvîrşire, compusă de Moe constituie primul capitol; unele episoade precum cel al naşterii, cunoscut prin intermediul preotului care asistă naşterea şi morţile concomitente, iubirea adulterină a tatălui pentru Judith, dragostea pentru Anna-Lisa, sînt anunţate printr-un ton declarativ, uşor parodic, de menestrel, în care funcţia esenţială a naratorului, aceea tocmai de a povesti, este subliniată într-un mod aparent naiv prin "Voi povesti acum", formulă ce, repetată, dă un anume ritm naraţiunii.

Episodul vînării mistreţului mitic, Sing-Sing, un fel de Moby Dick al tatălui aluzia literară fiind denunţată chiar de povestitor, perceput ca un frate de către Moe şi al reconcilierii cu tatăl Otello Insanguine, înainte de moartea acestuia este cu siguranţă unul din momentele dense ale cărţii. Dimensiunea mitică este denunţată şi ironizată în acelaşi timp, cînd povestitorul nu se sfieşte să ne propună întîmplări din *illo tempore*: "Voi spune acum orele sacre, *in illo tempore*, cînd numitul Otello Insanguine îmi redevenea tată."

Cîteva cuvinte despre titlul cărţii. "Diabolus in musica" trimite la intervalul muzical de trei tonuri - tritonul, interval rebel care seamănă discordie, interzis în Evul Mediu tocmai pentru aceasta, şi care continuă cu toate acestea să-i fascineze pe compozitori, de la cei de muzică simfonică la cei de jazz - dar şi la puterea divină sau diabolică a muzicii. Referirile, aluziile la muzică prin nume de compozitori şi opere, prin termeni de specialitate, prin obsedantele trimiteri la jazz constituie un fundal firesc pentru romanul lui Apperry.

Pasaje în italiană şi în engleză, termeni în latină, termeni de specialitate, limba pe dos a Annei-Lisa, cîteva palindroame, alcătuiesc o scriitură rafinată şi elaborată pe alocuri, cu toată impetuozitatea declarată şi reală a autorului, scriitură greu de tradus, cu siguranţă. Dar, aşa cum remarca uimit autorul însuşi, traducătoarea Irina Mavrodin a reuşit să păstreze în română muzicalitatea cărţii, diabolică prin intensitate, a lui Apperry. Fiindcă, aşa cum crede tînărul romancier, inspiraţia şi harul sunt aceleaşi pentru autor şi pentru traducător.

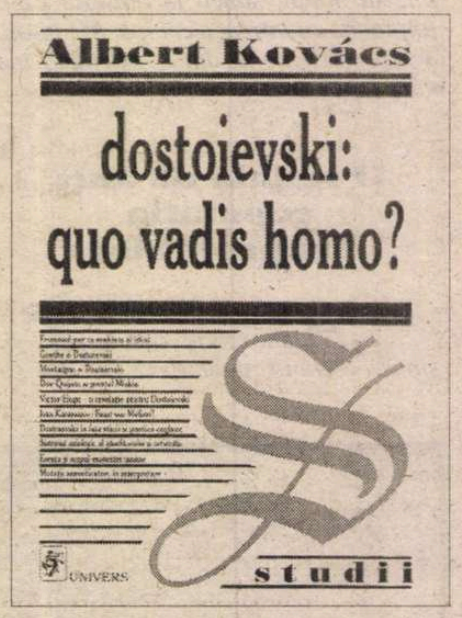
Muguraş Constantinescu

Posteritatea lui Dostoievski

CUNOSCUT traducător din limbile rusă şi maghiară, Albert Kovács este un nume de referinţă în cercetarea operei şi biografiei lui Dostoievski; autor al unor studii şi al cunoscutei *Poetici a lui Dostoievski*, Albert Kovács revine în librării cu o carte "în tradiţia unor estetici clasice şi moderne, române şi maghiare şi, ca orientare, cu imense acumulări în domeniul poeticii comparate, de la şcoala formală rusă şi Bahtin pînă la structuralism, semiotică, teoria textului, hermeneutică ş.a.". Volumul *Dostoievski: quo vadis homo?*, subintitulat *Sensul existenţei şi criza civilizaţiei* şi tipărit în prestigioasa colecţie "Studii româneşti" a Editurii Univers, adună contribuţiile lui Albert Kovács la explorarea artei şi gîndirii estetice a marelui prozator, propunînd prin studiul introductiv *Frumosul pur ca realitate şi ideal* o cale sigură de acces către miezul operei dostoievskiene; definind categoriile frumosului, satiricului şi comicului, autorul descoperă în *nevoia de frumos* una din paradigmele prozei şi publicisticii lui Dostoievski; iată sursa acesteia, într-o pagină menită să explice, în bună măsură, mecanismele interioare ale operei, dar şi ţinta vieţii celui care, scriind *Idiotul, Fraţii Karamazov, Amintiri din casa morţilor, Însemnări din subterană, Crimă şi pedeapsă, Demonii*, a determinat modificări radicale în structura romanului modern: "Nevoia de frumos se dezvoltă cel mai mult atunci cînd omul se află în divergenţă cu realitatea, în dezacord, în luptă, adică atunci cînd *trăieşte cel mai intens*, fiindcă omul trăieşte extrem de intens tocmai atunci cînd caută şi vrea să obţină ceva; aşadar, atunci în el se manifestă cea mai firească dorinţă de armonie, de linişte, iar în frumos există şi armonie şi linişte". Această înţelegere a nevoii de frumos venind dintr-o *poetică tensională* a omului în divergenţă cu sine, cu lumea şi cu paradigmele artistice de la un moment dat, la care se adaugă opţiunea fermă pentru autonomia esteticului, împotriva artei cu tendinţă (Maiorescu şi nu Gherea!), explică multe dintre resorturile intime ale creaţiei, dar şi posteritatea atît de fecundă a operei lui Dostoievski, prin care păşim, iată, pe terenul filosofiei, în universul axiologiei, ontologiei şi teoriei cunoaşterii.

Volumul *Dostoievski: quo vadis homo?* are un sumar complex. O primă secţiune priveşte analiza operei în orizontul unui demers comparatist modern care vizează mai puţin influenţele şi filiaţiile, cît interferenţele, circulaţia ideilor şi temelor literare, *consonanţele*, cum le numeşte, inspirat, Albert Kovács. În *Goethe şi Dostoievski, Dostoievski şi Montaigne, Don Quijote şi prinţul Mîşkin, Victor Hugo - o revelaţie pentru Dostoievski*, autorul pune în relaţie personajele dostoievskiene, în special cele din *Fraţii Karamazov*, cu sisteme filosofice, etice ori estetice anterioare, dar contribuţia originală a lui Albert Kovács este abordarea raporturilor cu arhetipurile modernităţii: Faust (şi/ sau Mefisto) şi Don Quijote. O extindere a cercetării şi în perspectiva unei asemenea corelaţii cu cel de-al treilea arhetip Don Juan, ar fi, cred, binevenită pentru împlinirea acestui proiect foarte semnificativ. A doua secţiune a volumului o reprezintă dosarul şi jurnalul receptării operei în stricta actualitate; în studiile *Mutaţii semnificative în interpretare, Dostoievski în faţa eticii şi poeticii engleze, Cursul lui Nichifor Crainic, La lumina zilei: Dicţionarul lui Valeriu Cristea* şi *Note despte Jurnalul scriitorului*, Albert Kovács reconstituie imaginea operei şi vieţii lui Dostoievski, aşa cum se cristalizează în cercetări din Rusia (Gheorghi Fridlender), Germania (Rudolf Neuhäuser), Franţa (Jacques Catteau), Anglia (Malcolm V. Jones, Richard Peace) şi, firesc, România (Nichifor Crainic, Valeriu Cristea, Sorina Bălănescu; faţă de colectivul ieşean care a tradus *Jurnalul scriitorului* - Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov şi Emil Iordache -, Albert Kovács este însă prea aspru, mai ales că observaţiile sale, unele întemeiate, nu privesc, totuşi, elementele de fond ale acestui eveniment editorial).

În sfîrşit, a treia secţiune a cărţii

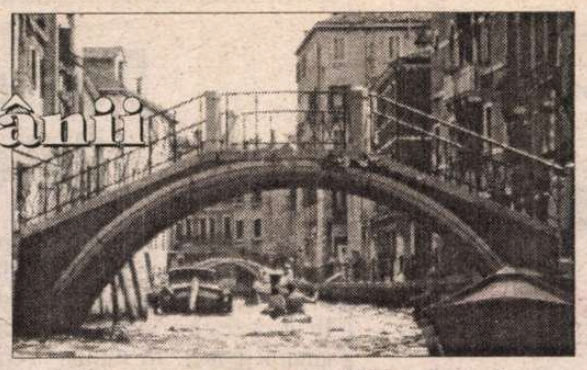


semnate de Albert Kovács este un jurnal al participării la diverse simpozioane cu teme dostoievskiene, în Italia (la Bergamo), Franţa (la Cérisy-la-Salle), Austria (la Garming), Rusia (la sesiunile anuale de la Petersburg). Analiza ţinteşte, între altele, demontarea "slavofiliei" de care a fost acuzat Dostoievski; în replică, Albert Kovács dovedeşte deplinul europenism, caracterul universal al literaturii dostoievskiene. Explorarea comparatistă din *Dostoievski: quo vadis homo?* ar putea continua cu analiza influenţelor exercitate de proza dostoievskiană asupra epicii noastre contemporane: surprizele sînt garantate, "mantaua" lui Dostoievski fiind la originea multor destine de prozatori români de azi.

Ioan Holban

Corespondență din Italia

Veneția și românii



ÎNTRE Veneția și români au existat legături comerciale, culturale, diplomatice și politice, legături stabilite din primele secole ale mileniului II, înainte de toate prin interesul Veneției (în concurența cu Genova) de a găsi noi debușee pentru comerțul său și care interes poartă corăbiile Serenissimii până la Gurile Dunării și mai departe până în Crimeea (Tana). Relațiilor economice li se alătură cele diplomatice și politice strâns legate de războiul purtat de Veneția contra turcilor, a căror expansiune ajunge și la nord de Dunare, în teritoriile locuite de români. Veneționii au nevoie continuă de aliați în această aproape necontenită luptă antiotomană și încurajează rezistența țărilor române. Pe terenul deschis astfel se dezvoltă schimburi comerciale și artistice, au loc vizite reciproce. În istoria relațiilor Veneției cu Peninsula Balcanică și Marea Neagră, raporturile româno-venețiene sunt de luat în considerație deopotrivă de istoricii italieni și români (mai ales aceștia din urmă sunt interesați să găsească noi mărturii privind istoria lor, lipsită de izvoare scrise externe în număr revelator), de criticii de artă sau de arhitecți. Înfloritoarele raporturi economice și culturale dintre Italia și România din zilele noastre au o tradiție, care este cu totul parțial cunoscută.

Pe calea deschisă de N. Iorga și colaboratorii săi, Institutul Român de Cultură de la Veneția, creație a acestuia, împreună cu Universitatea Ca'Foscari din Veneția și Consiliul național al Cercetării din Italia, organizează un însemnat Colocviu italo-român între 28-30 noiembrie 2001. Participă 36 de profesori și cercetători italieni și români (16 italieni și 20 de români. Între români, și doi româno-francezi: Matei Cazacu și Mihnea Berindei). Este cel mai mare colocviu organizat în Italia din 1995 încoace (atunci fusese organizat tot la Venezia, împreună cu cunoscuta Fundație Cini). Mare nu doar prin numărul de participanți, cât prin valoarea lor, în afara oricărei îndoieli. Istoricii Sergio Zoppi, Paolo Preto, Andrei Pippidi, Marino Zorzi, Ștefan Andrrescu, Bianca Valota, Francesco Guida sau cei doi români stabiliți la Paris, mai sus amintiți, arhitecții Ennio Concina, Anca Brătuleanu, Vicenzo Fontana, Paolo Tomasella, literații Gaianfranco Giraudo, Dumitru Irimia, criticii de artă Grigore Arbore, Teresa Sinigalia... sunt nume de referință în culturile italiană și română. Nu reprezintă doar unviersitățile din Torino, Veneția, Padova, Trieste, Milano, Roma, Paris sau București, Iași, Craiova, Oradea, ci culturile care se întreține din aceste lăcașuri de știință. Acestor nume deja cunoscute li se adaugă altele, talente emergente, valori azi și mai cu seamă mâine.

Organizarea, asigurată de trei importante instituții venețiene (publicarea actelor se va face de către Consiliul Național al Cercetării din Italia), e de ținută, o garanție sigură de succes.

În aceste timpuri în care se întâmplă de toate, se întâmplă, iată, și evenimente culturale.

Să le salutăm cum se cuvine, cu o stârnită și interesată așteptare.

Ion Bulei

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2002-2003

"New Europe College" anunță concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2002 - 31.07.2003) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei,bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.550 EURO pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri,orele 10-17. Pentru candidații din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin e-mail sau poștă. De asemenea,formularul poate fi obținut și de la adresa web: http://library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 17 decembrie 2001 (inclusiv)

Relații suplimentare se pot obține la tel. (01) 327 00 35,fax (01) 327 07 74
- între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -
sau prin e-mail: asuter@nec.ro

Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 70309 București

Corespondență din Suedia

Actorii clujeni la Stockholm

TURNEUL Teatrului Național din Cluj în Suedia a avut loc în timp ce la Stockholm se desfășura Festivalul filmului care îl are ca oaspete de onoare în acest an pe regizorul francez Jean-Luc Godard, prezentându-i-se șase din filmele sale cu titlul „Èloge à Godard". Despre Godard, criticul Jakob Abrahamsson scrie că este „cel mai mare regizor al lumii, pentru puterea sa de a-și trăi viața ca un inovator perpetuu."

În umbra acestui mare eveniment a avut loc la Teatrul Național (Riksteater), aflat într-o suburbie a Stockholmului, Hallunda, spectacolul, prezentat de virtuozii actori clujeni, cu două piese: Mănâncă-mă" a englezului stabilit în Suedia Anthony Swerling (care scrie în suedeză), piesă tradusă în engleză și română de regizorul Zoltan Shapira, și „Memo", scrisă de Miriam Cuibuș și regizoarea Mona Chirilă, piesă inspirată de textele avangardei (Eugène Ionesco, Tristan Tzara, Urmuz, Ștefan Roll, Geo Bogza, Gherasim Luca, Ilarie Voronca, B. Fondane etc.)

Cu această ocazie am făcut cunoștință cu regizorul Zoltan Shapira (care trăiește în Suedia), excelent traducător al pieselor lui Strindberg: „Paștele", „Albă ca Lebăda", „Drumul Damascului" (în trei părți), și care, printre altele, a regizat și piesa poetului Lars Noren, „Curajul de a ucide".

Spre marea mea bucurie, sala Teatrului Național era arhiplină și atmosfera plină de acea bunăvoință necesară unui spectacol în care participarea afectivă a publicului oferă un surplus de vitalitate și inspirație pentru actori.

Prima piesă, „Mănâncă-mă", e un monolog, înfățișând lupta unei femei pentru a-și păstra soțul (în rolul principal, Vasilica Stamatin). Eroina se oferă ca un fel ales de mâncare, după ce rolurile ei de soție și mamă au eșuat lamentabil în condițiile lumii moderne. Nu s-a jucat în engleză, din păcate pentru suedezii veniți să înțeleagă și textul, ci în română, spre bucuria românilor din sală, care au auzit o limbă poetică, capabilă să exprime subtilitățile acelui umor negru, dezvăluind vulnerabilitatea existențială care îi atinge pe toți oamenii. Pentru a evita monotonia, ilustrația muzicală (realizată de Zoltan Shapira și Szekely Ildiko), scenografia (Adriana Grand) și coregrafia (Lucia Cristoloveanu) au creat parcă în paralel cu textul vorbit, exprimând disperarea, un fel de piesă fotonică în piesă, un alt fel de metaforă implicând lumina și întunericul în drama unei femei din timpul nostru care se atârnă ca o bucată de carne în vitrinele măcelăriei massmediatice.

A fost un monolog fizic și altul fotonic, al unei femei adresându-se unui bărbat absent, iar lumina, decorul și dansul au creat atmosfera psihologică, sugerând acea neliniște existențială, provocând publicul, obligându-l la reflecție. Ne îndeamnă să ne gândim la ceea ce spusese N. Steinhardt: „A se da pe sine, a fi mâncat și băut, asta în vederea dobândirii dreptului de intrare la Cina cerească".

„Memo" este o piesă de altă factură, aparținând mai degrabă tradiției universale (decât celei anglo-saxone) de a reprezenta viața ca un poem filozofic, polifonic, contând pe capacitatea sincretică a comunicării, dincolo de cuvinte și imagini, antrenându-i pe spectatori până la limita dintre vis și realitate.

Dacă în „Mănâncă-mă" cuvintele erau importante, în „Memo" ele nu joacă un rol prea mare, actorii sublimi (Miriam Cuibuș și Dragoș Pop), rafinați dansatori și mimi, au comunicat, cu corpurile lor, depășind obișnuitele reprezentări de acest gen, un fel de supraviață pe scenă, ceva memorabil. Un bărbat și o femeie caută o ieșire, aflându-se într-un loc care nu e nici spital și nici hotel, dar având totuși ceva din amândouă. Se aud sirenele unui vapor sau pur și simplu sunetele îmbarcării. Cei doi parcă s-ar afla în portul descris de Epictet în Manualul său despre arta de a trăi. Acolo vaporul uriaș a stat lângă țărm și călătorii au fost trimiși să aducă apă, dar unii au hotărât să se amuze puțin pe drum începând să culeagă scoici sau flori, sau altceva, asta fără să piardă din ochi vaporul; altfel căpitanul va da ordin să fie aduși cu forța și aruncați ca oile peste bord.

Cei doi actori au uzat de toate mijloacele magiei, ale jocului în întuneric și lumină, transportându-ne sufletește până în zona unde se află senzația de bine, și o înaltă purificare fizică și mentală. Și toate astea traducând în limbajul dansului gesturile simple ale vieții: târând după ei valize cu lucruri pe care le răspândesc pe scenă ca pe niște viscere, creând haosul, ca apoi, cu rafinată armonie, să întoarcă lucrurile la locurile lor, lăsând locul curat pentru ultimele linii și curbe ale dansului vieții. Acel „Memo" venind poate de la „memorie", viața fiind chiar rememorarea ei.

Teatrul Național din Cluj este deja o marcă de calitate și este de prevăzut o carieră internațională care se obține numai prin repetarea succeselor.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Reapare LAI. „Flacăra" într-un format nou

Reapare suplimentul *LITERE, ARTE ŞI IDEI* (LAI) al ziarului *Cotidianul.* Redactor, acelaşi de la începutul anilor 90 cînd LAI era considerată cea mai bună publicaţie cu acest profil dintre cele apărite pe lîngă marile cotidiene: Dan C. Mihăilescu. Numărul inaugural al LAI, ediţia a II a, a fost lansat la *Lăptăria lui Enache* luni 19 noiembrie. Reapariţia ne bucură şi dorim LAI-ului viaţă lungă. ● Una caldă, alta rece: presa (nu doar cea culturală) ne aduce, o dată cu iarna, scandaluri literare cu duiumul. Recentul Consiliu al Uniunii Scriitorilor a hotărît cîteva excluderi. Două, pentru plagiat: Al. Florin Ţene de la Cluj şi Florin Bratu din Suceava. Nu cunoaştem motivul exact al primei excluderi. În ce-l priveşte pe Florin Bratu, în teza sa de doctorat, susţinută cu Al. Călinescu la Iaşi, el a plagiat o teză a unei profesoare din Franţa, de la o universitate unde Florin Bratu a fost la un lectorat. Teza, ştiută lui Fl. Bratu, deşi nepublicată, a fost reluată aproape pe de-a-ntregul după dactilografia din biblioteca universităţii. A mai fost exclus Viorel Mirea din Turnu Severin pentru „prejudicii morale şi materiale aduse USR". După excluderi şi plagiate, procese. Dacă Nichita Danilov a retras, public, acuzaţiile aduse lui Lucian Vasiliu, aşa încît procesul nu mai are obiect, Dan Giosu e chemat în justiţie de Pop S. Gheorghe (alias George Vulturescu). Toţi patru, poeţi. Ca să vezi! De la Iaşi, altă ştire rea: poetul (tot poet!) Daniel Corbu a fost agresat şi i s-a furat manuscrisul unui volum subvenţionat de Ministerul Culturii. Cum de n-avea poetul decît exemplarul cu pricina, în era computerelor şi a xeroxelor, asta nu mai ştim. ● Întîmplare pură întîmplare – dar care are meritul unei rememorări necesare – *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 90 şi *ATENEU*/nr. 10 aduc vorba, după ani buni de uitare, despre Alice Botez (1914-1985). *Observatorul* publică mai multe scrisori de la Jeni Acterian către autoarea romanului *Iarna Fimbul* Scrisorile datează de la sfîrşitul anilor '30 ai secolului 20. În *Ateneu,* Alina Niţu îi consacră scriitoarei o întreagă pagină de revistă, informată şi înţelegătoare. Alice Botez a fost o prozatoare şi o personalitate originală în lumea literară românească din deceniile 8 şi 9 ale secolului trecut. Ignorată aproape cu totul de la o vreme, beneficiază, iată, de o reparaţie care ne bucură. Cronicarul nu ştie cine este autoarea studiului din *Ateneu* şi de unde şi-a procurat ea atîtea informaţii – unele personale! – despre Alice Botez. N-a putut lăsa să treacă, fără un cuvînt de laudă, contribuţia Alinei Niţu. ● Revista *22* (20-26 nov.) îşi consacră suplimentul lunar unei dezbateri pe tema *Mass-media şi democraţia în ţările în tranziţie.* Cel mai interesant lucru este, într-o dezbatere care adună numeroase contribuţii valoroase, ancheta făcută de *Societatea Academică din România* în colaborare cu *Open Society Institute* din Bucureşti. Pentru perioada ianuarie-iunie 2001, au fost monitorizate cîteva zeci de cotidiene din Estonia, Rusia, Ucraina, Lituania, Slovacia, Bulgaria, Polonia, Letonia, Cehia, Ungaria şi România. Din România, de exemplu, au format obiect de studiu *Adevărul, Jurnalul naţional, România liberă* şi *Ziua.* Criteriul a fost multiplu: tiraj, arie de difuzare şi tipul de proprietate. Din fiecare cotidian, au fost alese ca material aşa zicînd probator editorialele. Rezultatul e dat de multe note comune într-o diversitate de abordări ideologice. În fostele ţări comuniste, socialismul nu e aproape nicăieri pe de-a-ntregul devalorizat. Naţionalismul în schimb e, aproape peste tot, atractiv pentru jurnaliştii politici. Liberalismul şi democratismul, ca atitudini deplin consecvente, nu sînt nici pe departe atît de frecvente cum ne-am aştepta. Chiar dacă autoritarismul e privit negativ pînă şi în presa rusească. Un paradox general e coexistenţa naţionalismului cu cosmopolitismul, înclinaţia spre instituţiile europene fiind „contemporană" cu puseurile autohtoniste. ● Cu numărul din noiembrie, *FLACĂRA* apare într-un format nou, mai modern şi mai atrăgător. Lansarea a fost făcută joi, 22 noiembrie, în Sala Mare a Ateneului Român, în cadrul unui veritabil spectacol semnat de Doina Levintza. *Flacăra* împlineşte 90 de ani de cînd a fost fondată de Constantin Banu, în 1911, acela care scria (citat de G. Arion, actualul director al revistei): „Nu ştiu ce e mai de osîndit: îndrăzneala necinstiţilor sau pasivitatea celor cinstiţi" Adăugînd patetic: „Nu e formă de guvernămînt mai prielnică şarlatanilor şi escrocilor politici ca pseudo-democraţia".

Circumstanţa agravantă a talentului

Pagini emoţionante au scris în *DILEMA, 22* şi *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* scriitori care l-au cunoscut sau i-au fost apropiaţi lui Z. Ornea. În *DILEMA,* Mircea Iorgulescu a notat că, luată cu alte preocupări, Academia Română a uitat sistemaic, dacă putem spune aşa, să-l primească pe Z. Ornea în rîndurile sale. Academia, e de părere Cronicarul, mirat şi el de această amnezie, l-ar fi făcut, poate, pe Zigu să se simtă onorat, dar cu siguranţă că s-ar fi onorat pe ea însăşi, dacă l-ar fi avut în rîndurile sale. Revenind la paginile scrise în memoria lui, să spunem că acest om minunat a lăsat în urmă o lumină caldă şi o seninătate care răzbate în scrisul celor care îl evocă, dincolo de respectul şi admiraţia lor faţă de acest mare cărturar. Cu un singur lucru nu putem fi de acord, deşi înţelegem ce va să zică. Zigu, care era un specialist în alcătuirea unei ediţii şi un neobosit scotocitor prin arcanele Bibliotecii, nu făcea parte dintr-o specie pe cale de dispariţie – a persoanelor avînd astfel de preocupări. Era singurul reprezentant dintr-o specie inventată de el şi care se cheamă Z. Ornea. ● Dacă ne înşelăm, ne cerem scuze, dar singurul politician care s-a învrednicit să consacre un memento lui Z. Ornea a fost Petre Roman. Probabil că imensa majoritate a politicienilor români n-a auzit de Z. Ornea, deşi cărţile sale ar trebui să facă parte din bibliografia oricărui politician care se respectă, ca să afle de evoluţia ideilor politice în România şi ca să-şi facă o imagine clară despre ceea ce au însemnat *stînga* şi *dreapta* în politica autohtonă. O bună parte dintre discuţiile inepte care au loc periodic în Parlament nu s-ar mai fi produs, iar accentele şi accesele extremiste ale unora dintre aleşi, în afară de cei de la PRM, cu siguranţă că nu s-ar fi făcut auzite. ● Cu o candoare de victimă, naistul Gheorghe Zamfir a povestit *EVENIMENTULUI ZILEI* de ce s-a despărţit de CV Tudor. Cel din urmă, om de cuvînt, cum îl ştim, i-a promis naistului un loc în Senat, dacă îl sprijină în campania electorală. Zamfir s-a dat în spectacol pentru succesul peremistului şef – acesta însă a uitat de promisiunea cu Senatul, mulţumindu-se cu cei doi „gurişti" pe care i-a băgat în Parlament, Irina Loghin şi Ion Dolănescu. Naistul s-a căinat că după ce s-a asociat cu CVTudor a fost „marginalizat şi tratat ca ultima otreapă". Gh. Zamfir care mărturiseşte că a ajuns susţinătorul peremeului deoarece. preşedintele Constantinescu nu i-a dat casă şi a sperat că o va căpăta cu ajutorul lui CVT nu e chiar atît de inocent pe cît vrea să pară. Celebrul naist a dat la iveală, în *ROMÂNIA MARE* convingeri apropiate de cele ale lui CVTudor şi foarte apăsat formulate. E drept că într-un stil pe alocuri delirant, dar cu bătaie în aşa-numita şi de el „conspiraţie evreiască mondială", în masonerie. Convingeri formulate cu un ton incendiar, încît izolarea i s-a tras nu numai de la prieteşugul cu CVT, ci şi de la propriul său extremism. ● Talentul, cu cît e mai mare, nu funcţionează ca o circumstanţă atenuantă. Marele naist care este Gh. Zamfir ar fi trebuit să ştie că nu poate adopta un limbaj de ciomăgaş politic, fără să aibă de suferit consecinţele de care se plînge. Şi chiar dacă se plînge că a fost înşelat de CVT şi se desparte de el, maestrul Zamfir nu e mai puţin vinovat şi după aceea pentru ceea ce a publicat în *România Mare.*

Cronicar

LA MICROSCOP

Divergenţele dintre Iliescu şi Năstase

Se tot scrie în presă că între Cotroceni şi Palatul Victoria ar fi apărut divergenţe din ce în ce mai mari. Ipoteza se ţine în picioare pînă la un anumit punct. În ultima vreme, premierul Năstase şi-a depăşit frecvent prerogativele, ocupîndu-se în străinătate de chestiuni care ţin de apanajul preşedintelui.

Eternele surse „bine informate" de la Cotroceni susţin că Ion Iliescu ar fi iritat de iniţiativele lui Adrian Năstase şi că, pentru a-l aduce la locul său, i-a transmis semnale de felul celor din scandalul Harghita-Covasna. Aici s-ar adăuga, observă unii comentatori, deosebirile de păreri pe care le-au exprimat în ultima vreme dnii Iliescu şi Năstase.

Ceva, ceva e posibil să fie adevărat. Omeneşte vorbind, s-ar putea ca Ion Iliescu să aibă unele reacţii de nemulţumire faţă de nestăvilita dorinţă a lui Adrian Năstase de a fi în permanenţă vioara întîi. Sînt tot mai frecvente ieşirile în scenă ale premierului interpretînd rolul primului om în stat, din punctul de vedere al observatorilor deprinşi cu premieri care, înainte vreme, una, două dădeau fuga la Cotroceni să ceară sprijin. Mai există şi precedentul guvernului Roman – cînd s-a produs într-adevăr o ruptură între premier şi preşedinte. Atunci însă divergenţele erau de tip *care pe care,* cu o schismă de toată frumuseţea în FSN, care s-a rupt ulterior.

Or, de această dată, lucrurile stau cu totul altfel. La Cotroceni, Ion Iliescu nu mai are în faţă aşteptarea unui nou mandat, ci a unui loc în istorie. Un loc pe care trebuie să-l gestioneze cu băgare de seamă, atît ca preşedinte cît şi ca fost şef de partid. Nucred că dl Iliescu încurajează apariţia unor viitoare disidenţe în PSD şi a unor mici furtuni politice pentru a slăbi poziţia premierului. Ion Iliescu e, adeseori, pripit în declaraţii, dar nu e un politician prost.

Ce interes politic ar avea Ion Iliescu să zgîlţîie scaunul premierului?

Ca să provoace o criză de guvern? La ce i-ar folosi? Poate că alţii din jurul său ori din PSD visează una ca asta, ca să-i „dea peste nas" lui Adrian Năstase. Lui Ion Iliescu nu cred că i-ar folosi. Ar fi ciudat ca după ce a făcut declaraţii tranşante şi angajante pentru direcţia Occidentală şi proamericană a României, Ion Iliescu să-i facă necazuri lui Năstase, înaintea reuniunii NATO de la Praga.

Vrea Ion Iliescu să slăbească poziţia lui Adrian Năstase de şef al PSD-ului? Ca să obţină ce? Fracturarea acestui partid cu care a trecut, prin anii opoziţiei, cot la cot cu Adrian Năstase? Adică ar dori Ion Iliescu să-şi pregătească un partid al său pentru momentul în care va părăsi Cotroceniul? Cu alte cuvinte, ar trebui să ne închipuim că Ion Iliescu pregăteşte PSD-ului experienţe asemănătoare acelora prin care a trecut PNŢCD-ul după ce a pierdut alegerile. După părerea mea, nici în cele mai negre coşmaruri ale sale, Ion Iliescu nu se vede în rolul de spărgător al PSD-ului.

Şi dacă tot facem proiecţii strategice, cine ar putea fi în 2004 candidatul PSD la preşedinţia României? Primul pe listă ar trebui să fie Adrian Năstase. Or, pentru asta s-ar cuveni ca actualul premier să-şi mai depăşească prerogativele, pentru a cîştiga suficiente puncte în vederea confruntării cu adversarii de atunci. Guvernarea uzează, şi de acest proces nu e ferit nici Adrian Năstase, încît pentru a avea şanse reale în 2004, dl Năstase trebuie să poată fi privit drept omul de neînlocuit, chiar dacă, la guvernare, n-a putut face cîte a promis.

Nu mă îndoiesc că atît pentru unii dintre cei care trag sfori la Cotroceni cît şi printre cei care fac acelaşi lucru în PSD, Adrian Năstase poate fi înlocuit şi mîine, dar nu-mi vine să cred că Ion Iliescu ia în serios asemenea scenarii.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

12 - 18 decembrie 2001
(Anul XXXIV)

49

YVORIA sau Drama secretă a lui PERPESSICIUS

(pag. 12-13)

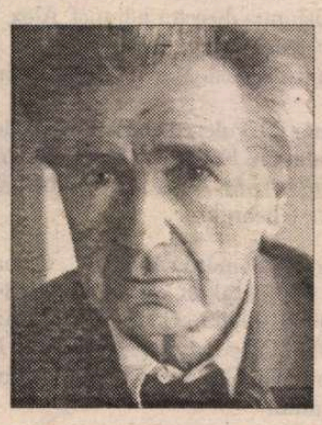
Eveniment editorial

OMUL RECENT de H.-R. Patapievici

(pag. 10)

Biciul lui Nietzsche pe femeia lui Breban

(pag. 14-15)



Interviurile „României literare“

Cu Friedgard Thoma despre Emil Cioran

(pag. 20-21)

La spartul Tîrgului de Carte

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Ziua Națională, Cartea și Johnny Răducanu

AM SCRIS și altădată despre aniversări și despre retorica lor. La un deceniu și mai bine de la Revoluție, aniversările s-au schimbat, retorica a rămas aceeași. Mă refer atît la concepția oficialității, cît și la felul în care sînt mediatizate aniversările. Mai puțin în presa scrisă și chiar la radio, dar îndeosebi la televiziune, sechelele de gîndire comunistă n-au dispărut, după cum n-au dispărut din protocolul oficial consacrat comemorării unor evenimente și personalități naționale.

Ziua Națională a României, care, cum se știe, a devenit, după căderea regimului comunist, 1 Decembrie, nu s-a dispensat, nici în 2001, de parăzi, fanfare, coroane și discursuri. Între anumite limite, acest lucru este de înțeles, chiar dacă politicienii nu s-au mai dus, cu mic, cu mare, ci doar cu mic, la Alba Iulia, ceea ce are o legătură strînsă cu faptul că nu sîntem în an electoral, și chiar dacă doamne bine îmblănite și parfumate au luat prim-planul veteranilor de război, rebegiți de frig, sub Arcul de Triumf. Pentru cine a urmărit știrile și programele de televiziune din prima sîmbătă și duminică a lunii decembrie, nu caracterul sărbătoresc a fost evident, ci prostul gust și demagogia. Ceva din „materialismul ateu" al festivităților comuniste pare să ne fi intrat în sînge. În unele orașe, primăriile au deschis robinetul de apă caldă. Pentru două zile. Ceaușescu făcea la fel. Cozile la bucătăriile militare organizate într-un sector al Bucureștiului, pentru costiță cu fasole și tuică fiartă, s-au bucurat de un succes imens. Românii se simt tot mai săraci și, între un discurs și o fasole, aleg leguma. Dar imaginea Zilei Naționale se degradează. Televiziunile – și cele private și cele comerciale! – ne-au oferit programe folclorice și de divertisment. Cine ar vrea să-și facă, în funcție de publicul prezumat de o asemenea sărbătorire a Zilei Naționale, o idee despre România ar găsi că ea este țară eminamente rurală, rătăcită prin istoria secolului XIX, și nutrindu-se dintr-o subcultură tradițională. Să dai pe post, apoi, într-o asemenea împrejurare, filmul *Mihai Viteazul* înseamnă să pariezi pe un *statu quo* moral ceaușist, pe toate clișeele din care se făurea istoria românească la CC al PCR în epoca de aur. O emfază insuportabilă s-a făcut simțită pînă și în vocea crainicilor și comentatorilor de pe micul ecran, care se sileau, care mai de care, să cadă în transa cuvenită pentru o asemenea măreață ocazie. Știrile externe – unele foarte importante – au fost ignorate. Pușcăriașii din Hunedoara s-au asociat bucuriei noastre a tuturor cu un spectacol de cîntece și poezii patriotice. Mai rămînea să fie televizat. În acest context, focurile de artificii de la Cluj din seara Zilei Naționale au fost cele mai în spiritul aniversării dintre toate manifestările, mediatizate ori nu.

Au trecut ca și neobservate alte două evenimente, împinse spre miezul-nopții și după, încheierea Tîrgului de Carte „Gaudeamus" și concertul aniversar al lui Johnny Răducanu. Singură televiziunea națională le-a băgat în seamă. Televiziunile comerciale nu scontau pe o audiență destul de mare ca să-și dea osteneala. Așa că insomniacii au avut parte de o recapitulare a celor petrecute de miercuri 28 noiembrie și pînă duminică 2 decembrie în pavilionul central din Romexpo din Capitală unde Cartea a fost personajul principal. Faptul că *Gaudeamus* are, ca organizator principal, Radioul e un lucru bun. Îmi este foarte limpede, ca să nu mai stărui, de ce televiziunile nu se arată mai interesate de promovarea cărții (frumoase și de învățătură). Un merit totuși trebuie recunoscut oamenilor lui Cristian Hagiculea: fie și la miezul nopții au acordat un spațiu onorabil Cărții. În acest timp, la Pro-tv se putea vedea fotbal, la Antena 1 film, pe Acasă niște superbe fotomodele cu dimensiunile 90-60-90, iar la Prima un concert cu Directia 5.

Johnny Răducanu, avînd nesansa de a împlini 70 de ani tocmai în acest interval supraîncărcat emoțional și național, a fost sărbătorit totuși cum se cuvine, a avut și un concert, iar TVR se poate lăuda că a preluat aniversarea fie și la ore tîrzii cînd somnul națiunii naște de obicei diverși monștri pornografici. *România literară* îi urează marelui muzician, incomparabilului Johnny, *La multi ani!* și-i va consacra, după cum merită, cîteva pagini în numărul viitor. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

LIMBA DE LEMN A CEASULUI ISTORIC

SENSIBILITATEA noastră la istorie nu e ceva nou. Împărtășim, din acest punct de vedere, năzurile mai tuturor popoarelor tinere. Poți spui românului absolut orice despre cât e prost și de ticălos și nu vei obține din tea lui decât un zâmbet condescendent. r cum începi să-i vorbești de istorie — lusiv istoria recentă — e gata să te sfâșie. n acest motiv, și nu din excesivă dra-te filială, cea mai grea înjurătură la ro-ni e înjurătura de mamă: pentru că ilezi, prin blestem, nu doar originea pro-i-zisă, ci și originea metafizic-istorică).

De fiecare dată când comit imprudența a atinge unul sau altul din momentele riei naționale știu că mă așteaptă o lungă a de insinuări, amenințări și chiar su-me neaoșe. Iar dacă trec din domeniul tului istoric în cel al personajelor istori-pot fi sigur că sunt bun de linșat. Nu nva să spui o vorbă mai aspră despre hai Viteazul, Avram Iancu ori Antonescu ıtru că sigur vei fi calificat drept trădător țară. Nici măcar de Țepeș nu te poți a-ge, pentru că și el reprezintă, nu-i așa, o mită latură a curajului nostru național. ıcât aș răsfoi manualele de istorie, înafara ului nocturn împotriva turcilor, pe care măcelărit în somn, alte isprăvi ale lui to-Dracula nu țin minte să fi descoperit nalele curajului strămoșesc.

M-am resemnat, mai ales că în ultima me acuzațiile de "trădare" au trecut în nul al doilea. Un domn doctor (în isto-?) îmi scrie negru pe alb: "Aprecierile ute de dumneata asupra lui Mihai Vitea-[...] sunt de același tip ca ale lui Roller sinistrul său manual de istorie, pe care d că nu l-ai mai apucat. Cred că o astfel concepție asupra istoriei românilor nu ate să aparțină decât unui minoritar: e-u, maghiar sau țigan". Foarte, foarte in-esant. Mă întreb, totuși, de ce doar "e-u, maghiar sau țigan"? De ce să ne-ptățim celelalte "minorități", mai ales că a noastră are din belșug așa ceva? De ce "armean" sau "lipovean" sau "ucrai-an"? De ce nu chiar "moldovean", dacă am recunoscut oficial că statul de peste ut e altceva decât parte istorică a Ro-iniei?

Centrarea excesivă trădează o irațională că de prezent. În ultima sută și cincizeci ani, nimic nu pare să se fi schimbat în nsibilitatea românilor față de istorie. Per-pem trecutul cu ochii cu care îl percepea Eminescu (alt nume de care e bine să nu atingi!), proiectând imagini edulcorate upra unei realități care n-a fost aproape ciodată roză. Că nu există nici o logică în ularea moaștelor trecutului o dovedește tipatia cvasi-generală a românilor față de onarhie. Or, dacă ar trebui să ne mândrim vreo perioadă din istoria noastră, ar fi cei m 40-45 de ani dintre 1875 și 1920, când a construit, dintr-un neant istoric destul de nibil, o Românie modernă și respectată. e face mai puțină plăcere să ne amintim el interval de răscruce pentru că fericirea astră, a românilor verzi, se datorează unei nastii străine. Carol I și, apoi, Ferdinand clădit un monument pe care netrebnicii după ei, pînă la ticăloșii de azi, se tot răduie să-l dărâme cu emfaza lor patrioti-în formă și ineptă în conținut.

Detestăm monarhia, însă nu pierdem ci un prilej să vorbim despre niște ucigași ecum Zelea Codreanu, Antonescu, Horia ma ca despre niște sfinți. Le dăm nume de răzi iar fundații cu țeluri anti-democratice spicat afirmate le poartă numele. Să nu a Dumnezeu să reamintești guvidului na-nal că Ștefan cel Mare a moștenit o Mol-dovă uriașă, iar la glorioasa lui moarte a lăsat "urmașilor urmașilor" una piticizată rău de tot, că imediat ești definit drept "evreu, maghiar sau țigan"! Firește, istoria e drogul țărilor nefericite și singura speranță a amărâtului care-a prins un prezent tragic e să viseze cu glas tare că dacă nu mâine, cu siguranță poimâine va putea să convertească în bunăstare nefericirea de azi.

M-am convins încă o dată că naționalismul e insolubil în logică urmărind modul jalnic în care românii s-au manifestat de 1 Decembrie. Jalnic, adică nicicum. Dacă neam lua după tot mai evidenta inflamare a românismului, ar fi trebuit ca de ziua noastră națională să fie pe străzile țării o fremătare patriotică și-o bucurie de nedescris. Nimic din toate astea. Nefericitul care-ar fi în stare să scoată cuțitul pentru a-l apăra pe Mihai Viteazul de amenințarea maghiară a preferat să stea acasă si să numere bănișorii, să vadă dac-o să facă față scumpirilor la gaz și electricitate pe care guvernul românesc sută la sută i le-a oferit cadou chiar de ilustra zi. (Și pentru că l-am pomenit — involuntar! — pe Mihai Viteazul, să nu uităm că el a fost înmormântat de către sârbi, și nu de către prea-iubiții săi români! Așa că dl. Păunescu are tot dreptul să se întrebe unde se găseau românii când a fost ucis Mihai Viteazul — numai că răspunsul îi va suna mai puțin plcăut dacă ne aducem aminte că în ultimii săi ani Mihai a fost aliatul ungurilor și dușmanul moldovenilor! Dar acestea sunt, desigur, nuanțe pe care e deplasat să le reamintești, mai ales când de 1 Decembrie televiziunile ne desfată cu biografia filmată a domnitorului, în varianta kitsch a regizorului Nicolaescu!)

E preferabil, așadar, să fim mai puțin patrioți în declarații și mai patrioți în fapte. Agenții diplomatice românești răspândesc deja zvonul că iminentul tratat cu rușii se va semna pentru că... ne-o cer americanii. Am auzit această aberație la New York, din gura cuiva care o auzise de la un înalt reprezentant al diplomației românești. Le-am replicat prietenilor americani de la care dețin informația: "Dacă e adevărat, însemană că iar faceți o mare gafă politică. N-o să treacă nici un an până când o să vă smulgeți părul din cap pentru concesiile inutile făcute acum rușilor. N-aveți nici un drept să ne cereți nouă să înghițim mizeriile «Marelui Frate», să uităm și de pactul Molotov-Ribbentrop și de tezaur numai pentru că voi vreți să cumpărați liniștea în zonă plătind cât mai puțin, dacă se poate gratis!"

N-am mai avut timp să adaug: dacă americanii ne pretind așa ceva, trebuie să ne ofere garanții concrete că faimosul tartat nu va mai fi niciodată funcțional. Adică să ne dea tot în scris că vom fi primiți în NATO în chiar ziua când vom renunța să le mai reamintim rușilor ceea ce — nu întâmplător! — nu le convine să audă. Altminteri, peste un an sau doi, când nebunia afghană se va liniști, nu e exclus ca Putin să ne șuiere la urechi: "Copii, nu uitați că sunteți ai noștri, pentru că așa au hotărât bădia Molotov cu unchesul Ribbentrop, iar de-atunci încoace noi n-am declarat niciodată altceva!"

Asta ar însemna, în opinia mea, patriotism. Restul — avansarea, cu vagonul, a coloneilor securiști la gradul de generali tocmai buni pentru NATO, scârțâieturile patriotarde și declarațiile solemne ca niște clămpăniturii cu limba de lemn a unui ceas istoric revolut — sunt povești de adormit copiii. Dar nu chiar pe toți, pentru că destui dintre ei sunt deja departe de paradisul iliescian plin de sunete plăcute în urechi și de vid istoric în buzunare. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CA să fie firesc tonul acestui răspuns pe care-l dau unei adolescente, cer permisiunea s-o tutuiesc, chiar dacă indirect. La 14 ani ea scrie poate cu mult mai multă îndrăzneală decât colegii ei, dar și fără grația metaforei, care se va instala în preocupările ei artistice treptat. Versurile mi-au ajuns prin bunăvoința unei persoane impresionate dar nesigure că i-ar putea da un sfat avizat. Interesul meu se luminează și de ideea plină de speranță că ce îi voi spune se potrivește mai multora, aflați pe traseu. Ea scrie nu dintr-un impuls cultural livresc, și este firesc să fie astfel la această vârstă, ci dintr-o asimilare sensibilă prin *auzire* de text citit cu glas tare de alții, recitat în spectacole, psalmodiat în biserică, murmurat de rude acasă sub formă de rugăciune, sau din alte izvoare. Apăsătoare senzația de comunicare imposibilă cu lumea, sursa de inspirație ar fi acum proverbiala singurătate adolescentină, suferința amestecată cu răzvrătirea stângace că nu e înțeleasă de nimeni, că nu există deocamdată soluții fericite de echilibru pentru sufletul trezit peste noapte într-un gol vast ce nu promite a se umple decât dezolant de lent. Versuri multe, poezie în adevăratul sens al cuvântului puțină. Dar asta e legea, asta e modalitatea de a atinge cândva, curând sau niciodată performanțe, a te antrena fără istov și îndelung în variante retorice bogat contradictorii. Și, *a citi* în paralel texte bune, cărți bine alese, contactul cu arta oriunde s-ar afla aceasta, în muzică, în plastică, în cărțile de înțelepciune, în ascultare și în conversații vii cu prieteni mai vârstnici, cu experiența unei culturi bine asimilate și dispuși să te asiste cu bunăvoință în accesele și crizele tale de creștere. Ea scrie, într-un poem dedicat unei străbunici plecate demult la Dumnezeu, acest din păcate singuratic vers important plin de realitatea unui sentiment de regret: „Se ridică acum spre cer cuvinte". Visătoarea din ea găsește și prinde de mai multe ori prilejul de a se adresa divinității absolute, comentând puțin confuz, și nu e de mirare, rostul și efectele rugăciunii. Greșită este și poziția pe care le-o rezervă în scenariu unor personaje malefice, cărora le cunoaște superficial posibilitățile. Sunt și câteva stângăcii în exprimare (*dac-aș putea, s-ar vede, de himer, creasei*). Mai zice undeva „Sufletul nostru e umplut de har", când ar suna mai bine și ar fi și normal, pentru *umplut* să-l prefere pe *plin*. În prima strofă din poezia ei cea mai frumoasă, *Ziua de Crăciun*, face două, trei greșeli ușor de remediat. Confundă *proorocii* cu *prezicătorii*, și pe *Fiul lui Dumnezeu* cu *Fiul Domnului*, iar pentru *iesle* scrie *iezle*. Aș vrea să închei cu un lucru de o adâncă frumusețe și adâncă înțelepciune la care poeta noastră cu siguranță că va medita spre bunul ei folos. În finalul poziei sale *Reproș*, îi pune Creatorului o întrebare cu intonare ciudată: „Îți este-așa de greu să mă găsești?" Răspunsul a fost dat de multă vreme celui care îl caută pe Dumnezeu: „Nu M-ai-fi căutat dacă nu Te-aș fi găsit". (*Andreea-Livia Mitrea*, Craiova) ✉ Scrisoarea va fi păstrată cu plăcere și cu convingerea că densitatea ei impresionantă și informațiile despre autor și contextul literar, socio-cultural în care acesta și-a clădit biografia și poezia, sunt prețioase. Aceasta, pentru o cunoaștere corectă și completă cândva, a unei întregi perioade bogate în consecințe din cele mai diverse. Încă o dată, felicitări pentru carte, pentru *Cimitir militar*, și pentru premiul primit în 13 noiembrie. (*Mihai Deșelaru*, Brașov) ✉ Ziua, chiar că este bună, pentru că *Ecosistem* s-a citit cu grăbire și cu uimirea de-a surprinde într-o aparentă bramburelă suprarealistă, semnele talentului. Și totuși, atenție la imaginația în avalanșă, cu momente inutile, cu faze umoristice de băiat care ține să-și distreze gașca. În asemenea cazuri, care sunt foarte rare, nu se prea pot da sfaturi. Autorul va fi acela care, plictisindu-se după o vreme și intrând la bănuieli asupra propriei valori, se va aventura să se complice simplificându-și textele. Ar fi de observat, și de luat măsurile ce se cuvin, la folosirea în exces a imperfectului la verbele din prima treime a textului. Dialogul, în contextul absurd, mi se pare excelent susținut, în registru logic, alert, substanțial. Partea de final, ca după o cursă epuizantă, descoperă momente de lirism reconfortant. Sigur ca textul ar putea apărea și în această formă, dar ar fi păcat ca autorul să-l sacrifice, înainte de a-l șlefui cu toată grija și respectul. (*Andrei Postolache*, Iași) ✉ De reținut reflecțiile din textul intitulat *Uneori*, unde se simte reacția contradictorie, curajul și îndoiala împreună, la promisiunea bănuită din start a fi iluzorie, de a reuși, a insului care scrie poezii. Exercițiile propriu-zise sunt pasteluri curate, destul de cuminți deocamdată: „Vine toamna pe cărările verii/ Aduce melancolie la ferestre,/ Împletind curcubee/ La streașina caselor". Meditațiile sunt modeste, sau de mică altitudine, senzația de iubire înrămată în peisaj netulburat. E doar un firesc elan curat, cum am mai spus, spre poezie, feminitate și grație în așteptarea expresiei ce încă nu s-a conturat: „Privesc cu admirație/ Cum valurile mării/ Se sparg de nisipul fierbinte/ Împrăștiind în razele soarelui/ Duioase melodii de vară". Cred că ați putea îndrăzni mai mult și ținti mai departe. (*Valentina Gligore*, București)

■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu,, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pașcu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare* BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

ACTUALITATEA

Ediţii, editori şi critici

„LA ÎNCEPUTUL anului 1957 am debutat în *Gazeta literară* cu un articol despre o ediţie Ion Ghica", spune Z. Ornea într-o pagină confesivă din volumul *Interpretări* (1988); cu o „vechime" de patruzeci şi patru de ani, Z. Ornea este, în mod cert, unul dintre cei mai consecvenţi şi, totodată, mai avizaţi critici ai ediţiilor din literatura noastră contemporană. El face parte din „şcoala pentru editarea şi critica textului literar", constituită, la începutul deceniului şase al secolului XX (în pofida opiniilor unor oameni cu puţină ştiinţă de carte, se mai făceau, iată, şi lucruri bune pe atunci), în jurul lui Ion Roman, cel care a condus „sectorul" de istorie literară din cadrul E.S.P.L.A. „Atunci, la această şcoală, care a fost ESPLA de odinioară – precizează Z. Ornea –, s-au format editori străluciţi care fac astăzi onoare acestei discipline. Citarea cîtorva dintre ei e proba cea mai concludentă a acestei rodnice înfăptuiri: Liviu Călin, Teodor Vârgolici, Andrei Rusu, Gh. Pienescu, Geo Şerban, Radu Albala, Georgeta Radulescu-Dulgheru, Al. Săndulescu, Tiberiu Avramescu, Niculae Gheran, Domnica Filimon, Maria Simionescu, Mirela Teodorescu şi încă alţii". Z. Ornea are toate motivele să fie „nostalgic" în aceste rînduri de acum mai bine de un deceniu; mai întîi pentru că *şi astăzi* cei amintiţi (cărora li se adaugă tot... cei de-o vîrstă ori, din păcate, numai amintirea lor, din alte centre culturale: ieşenii N.A. Ursu, Al. Andriescu şi Liviu Leonte, clujenii Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Muthu) au rămas editorii noştri activi, la care, în decurs de cîteva decenii, aşadar, s-au alăturat prea puţine nume noi. Absolvenţii facultăţilor de Litere din promoţiile mai recente preferă o „carieră literară", în poezie, proză, eseu, traduceri; explicaţiile sînt numeroase şi ele au făcut obiectul unor nu puţine dezbateri în presa noastră culturală. Dar Z. Ornea are dreptate să invoce exemplul strălucit al acelei „şcoli" şi din alte pricini: cîţi dintre editorii amintiţi de Z. Ornea (autori ai unor ediţii critice de referinţă pentru cultura noastră, de n-ar fi să cităm decît Bolintineanu al lui Teodor Vârgolici, Maiorescu al Georgetei Rădulescu-Dulgheru şi al Domnicăi Filimon, Rebreanu al lui Niculae Gheran ori P. P. Negulescu al lui Gh. Pienescu) au avut posibilitatea (căci de competenţă – cum se vede – nu ne putem îndoi!) să formeze, la rîndul lor, dacă nu o „şcoală", măcar cîţiva editori mai tineri? „Falanga de specialişti", de care vorbeşte Z. Ornea, se rezumă, în fond, la „vechii" noştri editori, iar şansele de a o spori cu tineri sînt minime. Lipsa de „spectaculozitate" a acestui tip de activitate vitală pentru orice spaţiu cultural, necesitatea însuşirii (prin studiu îndelungat) a normelor ştiinţifice, a asumării instrumentelor, cum se spune, alternativa (singura!) de a frecventa zilnic (şi cu folos) sălile de lectură ale bibliotecilor (unde media de vîrstă a cititorilor e în continuă creştere) – iată cîteva motive pentru care meşteşugul versificării, însăilarea unor povestiri sau a unei cărţi de eseuri sînt preferate de tinerii filologi; sigur că nu am în vedere aici pe cei realmente talentaţi, care – s-ar putea zice – au vocaţie pentru literatură (dar n-a fost şi Perpessicius, întîi, un „literator"?). Apoi, mă întreb, de cîtă atenţie se bucură în presa noastră de specialitate munca editorului, exceptînd cazul ediţiei operei lui Eminescu? Doar în *România literară* (prin „Breviarul" de altădată al lui Şerban Cioculescu şi prin „Cronica ediţiilor" a lui Z. Ornea, azi, din nefericire, încheiată) se urmăreşte consecvent procesul editării operei clasicilor şi modernilor literaturii noastre; în rest, articole ocazionale, rare, scrise nu totdeauna de oameni competenţi.

Într-un *Tur de orizont* ce era argumentul cărţii *Actualitatea clasicilor* (1985), Z. Ornea inventaria o situaţie îngrijorătoare şi punea un diagnostic alarmant de care, iată, n-a ţinut nimeni seama atunci, cum nici astăzi pe nimeni nu pare a interesa: „Fapt este – spunea Z. Ornea – că facultăţile de filologie nu pregătesc, în mod expres, cadre calificate în acest domeniu (al editării clasicilor – n.n.) şi, de aceea, riscăm (riscul e de pe acum o realitate îngrijorătoare!) ca în imediatul apropiat să nu mai avem competenţe apte pentru truda elaborării unor ediţii. Cu oarecari excepţii mai toţi editorii excelenţi de astăzi au trecut de mult de vîrsta mijlocie. Şi provin mai toţi, fie din învăţămîntul universitar, din corpul de foşti sau acutali redactori ai editurilor specializate în editarea clasicilor şi din cercetători ai institutelor specializate. Această muncă, parafrazîndu-l pe Creangă, care nu e de talent, ci de silinţă presupune mulţi ani de abilitare, complexe cunoştinţe filologice, de istorie literară şi culturală, de istoriografie politică, într-un cuvînt, erudiţie. O astfel de pregătire nu se obţine de azi pe mîine şi se impun măsuri competente pentru a o asigura. Pentru că – de ce nu am spune-o? – specialiştii cu stagiu s-au rărit sau dau semne de oboseală (uneori chiar de abandon) iar alţii, noi, apar rar şi greu. A apărut, ce-i drept, o falangă – subţire – de noi editori. Dar asta nu rezolvă lucrurile. Dificultatea rămîne şi trebuie eficient soluţionată". N-a fost soluţioantă, în cei peste cincisprezece ani, de la aceste observaţii amare ale lui Z. Ornea; mai mult încă, „editorii excelenţi" de atunci au dispărut, în marea lor majoritate, iar cei care „dădeau semne de oboseală" au abandonat (unii chiar au plecat prin alte locuri să-şi caute un rost). Dificultatea la care se referea Z. Ornea era cît se poate de reală atunci, acutizată acum, evidentă pentru oricine ar consulta o listă cu editorii activi; apoi, nu ştiu dacă simpla introducere a unor cursuri (care nu pot fi decît opţionale; şi pe cine ar interesa, cîtă vreme institutele de cercetare în domeniu agonizează?) la facultăţile de Litere ar rezolva problema pregătirii specialiştilor în editarea literaturii clasice şi moderne; probabil că trebuie să se schimbe multe şi în optica editurilor, în aceea a criticii de întîmpinare şi, desigur, în perspectiva pe care o au asupra rostului lor în cultură mulţi dintre criticii tineri care, ca să zic aşa, bat la porţile afirmării: lucrul în bibliotecă prezintă infinit mai multe dificultăţi şi mult mai puţină „spectaculozitate" decît scrierea unei cronici literare sau, eventual, a unei monografii despre un contemporan influent. Dacă interesul celor care ar putea opta pentru o formaţie filologică serioasă lipseşte sau a diminuat simţitor, nu e mai puţin adevărat că, din punctul de vedere al cercetătorului, dar şi din acela al cititorului mai puţin „avizat" (*amator* însă de literatură), contactul cu textele clasicilor nu poate fi pe deplin edificator şi eficient decît în cadrul unei lecturi cît mai complete: lectură pe care nu o poate asigura decît prezenţa textului însoţit de un aparat critic corespunzător şi, mai ales, prezenţa *integrală* a operei scriitorului în cauză. Continuu să cred că tipărirea în „ediţii libere" a cutărui roman de Camil Petrescu, Anton Holban, Liviu Rebreanu sau chiar Cella Serghi (în colecţii precum „Romanul de dragoste"), alături de atît de numeroasele producţii „de consum", nu poate fi decît cu totul minimalizatoare, mai ales că paginile cărţilor respective sînt pline, deseori, de tot felul de „croşete", moştenite din regimul trecut.

Aceste fapte şi încă altele, la fel de importante, constituie subiectul săptămînal al *Cronicii ediţiilor* din *România literară* şi al unor cărţi precum *Interpretări* sau *Actualitatea clasicilor.* Fiecare articol conţine, în principal, un elogiu care nu este niciodată de circumstanţă (avînd în vedere dificultăţile amintite mai înainte), dar şi un capitol, adesea foarte consistent, de observaţii, amendînd sever lipsurile sau, cum le numeşte Z. Ornea, „slăbiciunile" ediţiilor în discuţie. Criticul vorbeşte mereu despre stăruinţa, silinţa şi *ritmul de lucru* al editorilor sau, cu un termen impropriu, „îngrijitorilor de ediţii": ritmul de lucru şi prezenţa sau absenţa mereu incriminatelor („nenorocitelor") croşete (care „sluţesc textele"). Cronica ediţiilor pe care a scris-o Z. Ornea atîta vreme nu este însă o „cronică" propriu-zisă, ci un articol de istorie literară; în cîteva asemenea „cronici", Z. Ornea face spectaculoase descoperiri de arhivă (autobiografia lui Maiorescu, de pildă), comentează fapte aparţinînd unor domenii de mare interes cultural, face să răzbată chiar şi nostalgii („Apuse vremi de început, cînd un tînăr – ce-i drept, extraordinar dotat – putea deveni profesor universitar la 22 de ani, rector la 23, cumulînd totodată şi conducerea a două importante instituţii şcolare!"; e vorba, fireşte, de T. Maiorescu). Importanţa pentru actualitatea imediată a cronicilor lui Z. Ornea rezidă însă, în primul rînd, în susţinerea consecventă a ideii conform căreia valorificarea patrimoniului cultural naţional trebuie înţeleasă ca un act de restituire *critică* şi *integrală* a operei înaintaşilor, reprezentînd, în fapt, „un act de profund şi substanţial patriotism", pentru a relua o sintagmă prin care Mircea Iorgulescu caracteriza, în 1985, activitatea literară şi culturală a lui Z. Ornea.

Cronicarul ediţiilor face dreptate muncii ostenitoare a unor cercetători deloc răsfăţaţi de critica de întîmpinare (dar parcă numai de ea? Cîte cărţi de eseuri inteligente despre opera lui Eminescu, Maiorescu, Rebreanu, Negruzzi, Asachi, Dosoftei, Bolintineanu nu s-au scris fără a se aminti măcar într-un colţ de pagină numele celui care a pus la dispoziţie instrumentul de lucru, ediţia critică?!). Aşa încît nimic mai firesc decît frecventele referiri ale lui Z. Ornea la *calitatea* ediţiilor analizate şi a autorilor

POLIPHILO QVIVI NARRA,CHE GLI PARVE AN
COR'A DI DORMIRE,ET ALTRONDE IN SOMN
RITROVARSE IN VNA CONVALLE,LAQVALE NE
FINE ERA SERATA DE VNA MIR ABILE CLAVSVR
CVM VNA PORTENTOSA PYRAMIDE,DE ADM
RATIONE DIGNA,ET VNO EXCELSO OBELISCO D
SOPRA.LAQVALE CVM DILIGENTIA ET PIACER
SVBTILMENTE LA CONSIDEROE.

A SPAVENTEVOLE SILVA,ET CONST
pato Nemore euaso,& gli primi altri lochi per el dol
somno che se hauea per le fesse & prosternate mébre d
fuso relicti,me ritrouai di nouo in uno piu delectabi
sito assai piu che el praecedente. El quale non era de mo
ti horridi,& crepidinose rupe intorniato,ne falcato
strumosi iugi. Ma compositamente de grate montagniole di nontr
po altecia. Siluose di giouani quercioli,di roburi,fraxini & Carp
ni,& di frondosi Esculi,& Ilice,& di teneri Coryli,& di Alni,& di T
lie,& di Opio,& de infructuosi Oleastri,dispositi secondo la spectio
gli arboriferi Colli. Et giu al piano erano grate siluule di altri siluati

Pagină din "Hypnerotomachia Poliphili", 1499

lor; înţelegerea, cuvintele de caldă apr[e]ciere, punerea în evidenţă a eruditi[ei] filologice, a travaliului, scrupulul prof[e]sional, competenţa, rigoarea, eficien[ţa] perseverenţa constituie un *elogiu* [al] activităţii editorului („munca aceasta [e] una efectivă de eroism şi nu poate fi, [o]ricît ar fi recompensată, răsplătită [cu] adevărat"), ştiind bine că domeniul, [p]care l-a controlat autoritar cîteva dece[nii] bune, pierde mai repede aderenţi dec[ît] cîştigă. Textele lui Z. Ornea nu s[înt] numai nişte cronici în sensul strict [al] termenului; ele reprezintă, în numeroa[se] cazuri, adevărate *profiluri literare* a[le] autorilor editaţi: altfel spus, „croni[ca] ediţiei" nu vizează doar judecata de v[a]loare referitoare la calitatea reconstitui[rii] operei unui înaintaş, ci reprezintă şi [un] bun prilej pentru disocieri subtile (ca, [de] pildă, aceea dintre „delectabil" [şi] „instructiv" în literatura de călătorie [a] paşoptiştilor), pentru completări [şi] nuanţări ale unor lucruri atinse altădă[tă] numai tangenţial, pentru vehiculare[a] informaţiei de istorie literară (astf[el] înfiinţarea premiilor naţionale pent[ru] literatură i se datorează lui Al.I. Lap[e]datu şi nu lui Corneliu Moldovan[u,] cum am citit cîndva într-o prefaţă [la] romanul *Purgatoriul*, o „ediţie liberă[",] desigur), pentru reconsiderarea din pe[r]spectivă valorică a unor zone litera[re] mai puţin frecventate de critici (jurnal[ul] lui Tudor Muşatescu – o „efectivă r[e]velaţie" – ori teatrul lui Blaga, de exem[plu]: aici, opiniile lui Z. Ornea au fo[st] confirmate de Dan C. Mihăilesc[u,] Doina Modola şi Mircea Ghiţulescu c[a]re consideră, şi ei, drept o „falsă col[a]terală" dramaturgia marelui poet), pe[n]tru recuperări necesare (cum este „pr[o]filul" foarte instructiv al colecţi[ei] „Biblioteca pentru toţi" – „cea mai v[e]che dintre cele similare care apar [în] Europa", de care Z. Ornea şi-a leg[at] viaţa/ pasiunea/ profesiunea). Altădat[ă] „cronica ediţiilor" se transformă [în] micromonografii privind, de exempl[u,] contribuţiile lui P.P. Negulescu [la] filosofia culturii (*P.P. Negulescu desp[re] geneza formelor culturii*) ori proiecte[le] reformatoare în „chestia ţărănească" a[le] lui Radu Rosetti (*Radu Rosetti şi pr[o]blema ţărănească*). Cum, la fel, în pag[i]nile acestor cronici se simte distin[ct] căldura unui flux al amintirii, o „înfi[o]rată nostalgie reculeasă" (care înco[n]joară „relicve sentimentale" – căr[ţi] desigur! – şi figura unui prieten, num[it] „antifascistul meloman"), dînd o tu[şă] nură narativă textelor al căror obiect [...] major rămîne, fireşte, elogiul munc[ii] editorului.

Ion Holba[n]

LECTURI LA ZI

de Catrinel Popa

Femeile mănîncă bărbaţi?

CEEA CE îi atrage atenţia cititorului, chiar înainte de a deschide cartea de povestiri sadi(comi)ce a scriitoarei de origine franceză Hélène Lenz, este, fără doar şi poate, ilustraţia coperţei – o reproducere a lucrării lui James Ensor, *Cearta scheletelor pentru cadavrul unui spînzurat*. În corelaţie cu titlul volumului (*Iaduri. Povestiri sadi(comi)ce*), această imagine nu numai că surprinde şi incită la lectură, dar creează şi un anumit tip de aşteptări, direcţionează receptarea în sensul disponibilităţii faţă de elementul fantastic, pregăteşte decolarea către un tărîm straniu, populat de cadavre înzestrate cu simţul umorului (desigur, negru) şi de vrăjitoare exuberante. S-ar părea că această lume este una a farselor macabre, a conflictelor insolubile şi a răzbunărilor sadice.

Bineînţeles că deocamdată ne aflăm încă pe terenul presupoziţiilor vagi pe care prima povestire *Tabloul exotic nr. unu (sărbătoarea)* pare mai degrabă să le contrazică; nici vorbă de cadavre, vrăjitoare, spînzuraţi, şi cu atît mai puţin de cazane cu smoală; poate singurul indiciu în concordanţă cu presupunerile noastre este "atmosfera sulfuroasă" în care ne este servită "o cafea de viaţă în sînge". Protagoniştii – Bărbatul şi Femeia – sînt angrenaţi într-un adevărat război al sexelor, conflict ce transformă aşa-zisul paradis terestru într-un decor infernal în care se pun la cale răzbunări sîngeroase şi se plătesc poliţe într-un mod ce aminteşte de cruzimea unor personaje de desen animat (să ne gîndim, de pildă la *Dow and Chicken*); de altfel acţiunea însăşi capătă pe alocuri un ritm accelerat, de *cartoon*, dar din dorinţa de a cuprinde prea multe detalii şocante şi mai cu seamă din cauza inflaţiei de aluzii culturale, politice, economice, riscă să devină prolixă.

Mult mai interesante mi se par următoarele două povestiri *Chinezii papă copii?* şi *Întîlnirea*. Prima este un fel de parabolă a supravieţuirii, cu atît mai percutantă cu cît faptele sunt camuflate iniţial sub aparenţa unui joc lingvistic inofensiv. De la explicaţiile magului căruia "îi plăcea precizia elegantă şi severă a cuvintelor", pînă la confuzia disperată a Irmei, expriată fără menajamente ("tatăl şi mama ta sînt nişte monştrii antropofagi care te-ar fi sacrifiat"), suspansul este întreţinut de o iscusinţă demnă de un mare scriitor. Prima analogie care ne vine în minte este aceea cu proza lui Julio Cortazar, la care ne trimite, de altfel, şi *Întîlnirea*, bucată construită aproape în întregime din dialoguri aparent banale, în care notaţiile sînt minime, iar cele două personaje

Hélène Lenz - *Iaduri. Povestiri sadi(comi)ce*, traducere şi note de Anişoara Piţu, Institutul European, Iaşi, 2001, 132 pag., 56.000 de lei

(Hermine şi Gudrun), rămîn învăluite într-o aură de mister.

De altfel cu adevărat interesante în proza lui Hélène Lenz sînt figurile feminine, cu atît mai mult cu cît contrastul dintre fragilitate şi forţă (Irina şi Benoîte din povestirea *Viaţa în roşu şi în auriu*, de pildă) tinde să ofere o idee exactă despre complexitatea şi varietatea acestor caractere, exactă, dar nu neapărat obiectivă, pentru că nu de puţine ori parti pris-urile de sorginte feministă au un cuvînt greu de spus. Să ne gîndim doar la predilecţia autoarei pentru eroine puternice (la propriu şi la figurat) şi mai cu seamă agresive, gata oricînd să mînuiască un pistol mitralieră sau să gonească pe motociclete Toshiba... Dar instinctul sigur al (auto)ironiei şi comicul irezistibil (în genul lui David Lodge) feresc această proză de exagerările isteroide ale feminismului *hard*. Iată un scurt portret al lui Benoîte, din povestirea amintită: "O neverosimilă tînără femeie surprinsă din profil pe motocicleta ei, ce pare că atacă un inamic invizibil. Lungi plete, probabil blonde, îi ţin loc de cască. Tînăra despică vîntul ronalpin agitînd un gigantic ac de pălărie. Din poncioul ei de piele aranjat cu artă – un croi amintind puţintel ţinutele de scenă ale lui Johnny Halliday – se detaşează două globuri de oţel. Amplasamentul globurilor corespunde vag cu al sînilor"...

Lustra criticului Latunski

APARIŢIA unei noi ediţii a celebrului roman, *Maestrul şi Margareta*, reprezintă cu siguranţă, un excelent prilej pentru cititorii familiarizaţi cu această carte de a o reciti (căci fără nici o exagerare, ne aflăm în faţa unei scrieri pe care o poţi citi de nenumărate ori, fiecare întîlnire cu textul păstrînd intacte voluptatea şi farmecul primei lecturi); sînt puţine cărţile de care rămîi cumva îndrăgostit, pe care crezi că le-ai uitat, dar cărora de fapt le duci atît de tare dorul. Şi mai puţine sînt cele care la fiecare nouă lectură îşi dezvăluie o bogăţie atît de mare de sensuri, în consonanţă cu dispoziţiile subiective, cu fluctuaţiile contextuale şi cu modele literare. Nu mai este nevoie, cred, după această introducere, să lansăm o invitaţie explicită la lectură celor care încă n-au citit romanul lui Bulgakov.

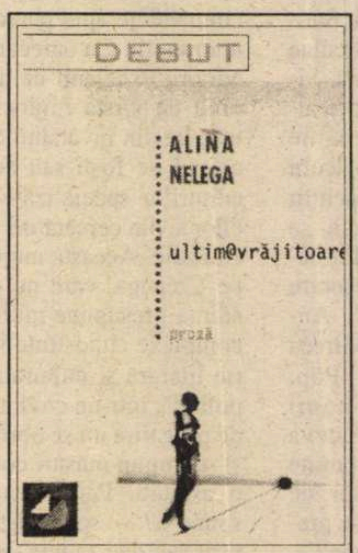
Misiunea recenzentului nu este însă una atît de uşoară pe cît s-ar părea la prima vedere. În primul rînd pentru că despre o carte atît de cunoscută, căreia i s-au consacrat zeci de studii şi exegeze, pare inutil să emiţi opinii critice; cu atît mai mult cu cît poate fi expediată, foarte comod, prin formula (devenită clişeu) "cartea nu mai are nevoie de nici o prezentare". Însă deşi au curs multe valuri de cerneală (s-a remarcat, de pildă, prezenţa simbolisticii demonologice şi numerologice, s-a vorbit de *background*-ul politic şi de influenţa elementelor biografice, au fost reperate numeroasele aluzii intertextuale – *Evangheliile*, mitul faustic, modul de funcţionare al convenţiilor literare – romanul în roman, autoreferenţialitatea, procedeele ce ţin de fantastic, umorul negru ş.a.m.d), mai rar a fost încercată o interpretare din perspectivă feministă, perfect justificabilă dacă ne gîndim doar la prestaţia excepţionalei vrăjitoare Margareta, devenită la un moment dat invizibilă, într-o bună seară de sabat: "Margareta se ridică la un metru în văzduh şi lovi în lustră. Două lămpi făcură explozie, aruncînd în toate părţile ţurţuri de cristal. Strigătele de la intrare amuţiră şi pe scară se auzi un tropăit. Margareta pluti pe geam afară şi făcîndu-şi uşurel vînt, îşi repezi ciocanul în geamul ferestrei, care scînci în timp ce pe peretele exterior, îmbrăcat în marmură, al clădirii, se prăvăli o cascadă de cioburi." Fragmentul face parte din episodul mai amplu al devastării locuinţei criticului Latunski, care, după cum comentează Bulgakov, ar fi trebuit să-i fie recunoscător pînă la moarte lui Berlioz pentru că nimerise sub tramvai şi pentru că mitingul de doliu fusese fixat tocmai în acea seară, împiedicîn-

Mihail Bulgakov – *Maestrul şi Margareta*, traducere de Natalia Radovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 430 pag., f.p.

du-l să dea ochii cu Margareta ajunsă vrăjitoare în vinerea aceea. Orice alt comentariu credem că este de prisos...

Vrăjitoarele în cyberspace

ROMANUL Alinei Nelega (*ultim@ vrăjitoare*), apărut nu cu mult timp în urmă la Editura Paralela 45, propune o viziune interesantă asupra realităţii, (sau mai de grabă asupra *realităţiilor*, din moment ce ia în considerare un spectru practic nelimitat de virtualităţi). Analogia care ne vine automat în minte este aceea cu proza lui Adrian Oţoiu, dar ne putem gîndi şi la romanul lui Andrei Codrescu, *mesi@*. În cazul cărţii Alinei Nelega avem de-a face cu o încercare de reconsiderare şi redimensionare a raporturilor inter-umane, pe de o parte, şi a celor dintre om şi divinitate, pe de alta, prin prisma universului fascinant al computerelor. Proiectul este, nici vorbă, ambiţios, dar, din păcate, punerea lui în practică se dovedeşte pe cît de anevoioasă, pe atît de riscantă. Principalul pericol care ameninţă naraţiunea este prolixitatea. Adunînd laolaltă monologuri, pagini de jurnal, secvenţe dramatizate, versuri, definiţii tip



Alina Nelega – *ultim@ vrăjitoare*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2001, 149 pag., f.p.

dicţionar (în spiritul postmodernei hibridizări a genurilor), prozatoarea are ambiţia să cuprindă cît mai multe felii de realitate disparate despre care să spună tot, sau oricum aproape tot, să recompună, din aceste fragmente imaginea totalităţii, a lumii de aici şi-a celeilalte, servindu-se de un instrument lingvistic adaptat epocii cibernetice – "pseudoromgleza".

În centrul atenţiei se află cuplul Martina/ Angel, ambii atinşi de *anamnesis destrudo*, o maladie incurabilă a sufletului care îi transformă în entităţi complementare, perechea etern damnată, îngerul bolnav şi vrăjitoarea, călători prin (cyber)spaţiu şi timp, într-un univers guvernat de un dumnezeu informatician.

Dacă ansamblul are de suferit uneori din cauza aspiraţiei spre exhaustivitate, în schimb, la nivel de detaliu, proza Alinei Nelega atinge virtuozităţi demne de condeiul (tastatura?) oricărui mare scriitor postmodern: "Masca bunicii o ştii, o mai am şi-acum, fragilă, delicată, nu e un obiect. E la graniţa dintre obiect şi fiinţă, îşi aparţine sieşi mai mult decît celor care au purtat-o. Din lemn şi sticlă, din piele vopsită în culoarea feţei omeneşti. Nu acoperă gura şi se fixează după urechi, comod, aşa încît nu simţi grefa, o accepţi imediat. Spre deosebire de altele, ea are ochi. Priveşti prin ei şi lumea se transformă, se colorează, se muzicalizează. Devine maleabilă ca plastilina şi miroase frumos, a lac de mobilă şi zahăr vanilat."

Trebuincioase au ba

REEDITAREA poemului lui Florin Şlapac – *Zăpodie*, publicat pentru prima dată în 1996 – vă constitui, fără îndoială, prilej de încîntare pentru lectorul iubitor de subtilităţi lingvistice, dedat la plăcerile "voroavei" încărcate de seve arhaice şi amator de voluptăţi balcanice. Pentru că, trebuie să o spunem, harul scriitorului, pare să coboare dintr-un basm al cuvintelor vrăjite, trecînd prin opurile evului de mijloc, prin Anton Pann şi *Ţiganiada*, Arghezi şi Ion Barbu (acela din *Domnişoara Hus*), şi ajungînd pînă la *Tache de catifea* al lui Agopian. *Meşteşugitele şi pline de osîrdie isprăvi ale iscusitului Zăpodie* dau la iveală, pe lîngă spectacolul lingvistic, un remarcabil spirit ludic şi o extraordinară inventivitate atunci cînd este vorba de a născoci creaturi fantastice, animale desprinse parcă din bestiariile medievale, ştime viclene, dulfi procleţi, caloieni, moroi, babacloante, ghesperiţe, toate existînd – mai e nevoie să o spunem? - în şi prin limbaj: "Şi Zăpodie urcă îmbrîncind hulubi de fel mîncătot/ hărpii măgăoaie cîte-un nătîicot/ pajeri cu trei ciocuri ulii cocoşaţi/ vulturi suri cu rîvnă la ciupit ficaţi/ ciufi abia ouaţi fluturi de mătase/ ciocîrlani, găi granguri bufniţe vînjoase/ arăpuşti zărghite corbi cu nas de peşte/ parcă şi ghenoaie cu sînpetri în deşte/ şerpi cu mere-n guşi tăuni zînenzori / cîrduri de ursite şi de zburători cam/ aţiţători." Putem vorbi de o adevărată magie a cuvîntului, de o supremaţie a verbului vrăjitoresc, capabil să instituie "realităţi" şi să concureze, cu success, realitatea...

Florin Şlapac – *Zăpodie*, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2001, 100 pag., f.p.

■

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Inamicii lui Caius Dobrescu

ÎN CONDIȚII normale, cartea lui Caius Dobrescu *Inamicul impersonal* ar stîrni discuții adevărate, polemici, răspunsuri, atitudini. Poate chiar gesturi. "Dar noi sîntem relativ departe de o asemenea stare dinamică și productivă, fiincă utopia culturii ca Arcadie, în care spiritele frumoase se alătură pentru a cînta imnuri de slavă <valorilor perene> servește la o anchilozare incredibilă a instituțiilor culturale." Că așa stau lucrurile e evident, cele cîteva insule de libertate, cîteva reviste și o mînă de oameni nu pot covîrși în România de azi vocile declamatorilor de televiziune. Care declamatori, am aflat din interviul de la sfîrșitul volumului, apărut cu ceva timp în urmă în *Observator cultural*, s-au distrat într-o emisiune maimuțărind versuri din volumul lui Caius Dobrescu, *Deadevă*, din 1998. Nici eu n-am văzut emisiunea, ca și autorul, dar mi-l imaginez pe iubitorul de folk Tucă și pe istoricul literar Cristoiu citind stupefiați poantele lingvistice ale poetului și oripilîndu-se de lipsa de înălțime orfică a unor atare blasfemii poetice. Că acolo era altceva decît chiuvetă scris cu "q" și că suprafața agreabilă și comică a versurilor ar fi trebuit să dea de gîndit asupra a ce și cum ar trebui să fie o literatură vie, prietenoasă și accesibilă, asta e deja o discuție căreia îi lipsește deocamdată spațiul de emisie televizată. Dar cine știe... poate vreun producător luminat va citi cartea de acum a lui Caius Dobrescu și se va gîndi o clipă ce extraordinar purtător de discuții adevărate ar fi autorul în cauză.

Pentru că efectiv asta e impresia cu care rămîi după ce parcurgi eseurile din ultimii ani ale lui Caius Dobrescu: realitatea românească recentă e interesantă într-un fel de care aproape uitasem, e atît de interesantă încît pentru a o discuta așa cum face Caius Dobrescu merită să rămîi în România. Cum reușește? În primul rînd trebuie spus ce se spune îndeobște, numai că în cazul de față nu sînt vorbe goale: cu seriozitate, cu aplomb și cu curajul de a-și numi, cu nume și prenume, exemplele; fără fason de teorie indigestă, dar cu o excelentă cunoaștere teoretică a problemelor, care merge pînă la subtilități de istorie politică; cu o vehemență bună, care te face să nu te simți singur printre oameni de afaceri și politicieni în acțiune; cu o lejeritate neelitistă și cu un firesc încurajator. Iar dincolo de toate astea, Caius Dobrescu scrie ca un om care nu se sfiește de propriile dorințe de acțiune și implicare, nicidecum ca un filosof rentier, ci ca un eventual viitor decident.

Printre tot felul de intelectuali "apolitici" infernali în apolitismul lor, Caius Dobrescu are curaj să spună: "Nu mă sperie deloc, ba chiar mă mobilizează ideea de a acționa asupra realității. Am toată încrederea că aș putea s-o fac, nu neapărat de pe poziția de consilier - chiar de pe o poziție de decizie directă. Cred, de altfel, că oamenii tineri din țara asta trebuie să se dezbare de reflexul aghiotantului. Dacă ai cu adevărat încredere în tine, îți spui: eu pot fi ministru de externe, sau prim-ministru, sau președinte. Într-o democrație adevărată, nici unui om energic, inovativ, capabil nu trebuie să i se pară absurd un asemenea proiect. Așadar, sper să pot juca un rol atît în îndepărtarea de la putere a stîngii demagogice, cît și într-o guvernare care să promoveze în mod consecvent valorile liberale despre care am mai vorbit aici. Momentul acelei guvernări va veni, în România, sînt absolut convins."

De ce am citat tocmai acest fragment? În primul rînd pentru că, așa cum am mai spus, e un exemplu de vitalitate și de lipsă de ipocrizie. În al doilea rînd, pentru că orice om liniștit înțelege că aici problema nu e că autorul nostru e "un liberal de dreapta" și că toți cei care îl admiră trebuie să fie automat "liberali de dreapta". Problema e că cititorul știe cum stă, că autorul nu vorbește în numele unui adevăr etern, că toate analizele lui, politice, literare, morale nu sînt ale unui "om de bine" pe care trebuie să-l psihanalizezi ca să înțelegi cam din ce direcție vorbește, ci sînt ale unei entități vorbitoare care s-a lămurit asupra ei și ne anunță și pe noi. Fără frisonantele apolitisme, care în România de azi sînt fie perverse, fie naive. Deopotrivă în politică, în societate și în literatură.

Alcătuirea însăși a acestui volum arată ca un contract bine gîndit cu cititorul. Pe de-o parte pentru că autorul e consecvent cu sine și în ultimii zece ani din care datează (și datează și la propriu, în volum) eseurile sale nu pare să-și fi schimbat identitatea politică și intelectuală. Eseurile au așadar în primul rînd o consecvență de judecată. Pe de altă parte, pentru că împărțirea lor pe capitole nu e arbitrară, nu e o găselniță editorială, ci o reală ordonare tematică.

Primul dintre ele, *Elemente pentru o contracultură*, reunește eseuri despre cultura alternativă a anilor '80, care, după părerea autorului, n-a devenit centrală după căderea comunismului. Mulți din tabăra frustraților de activismul reprezentanților generației '80 n-ar fi de acord cu asta. Victoria pe care o aștepta Caius Dobrescu s-ar fi situat însă în alt plan: "Este Generația '80 un model acum? Nu, nu este. Tocmai pentru că, asemenea politicienilor care fac politică, nici politicienii care fac literatură nu au reușit să extragă ideile principale din compunerile lor, să discute valorile fundamentale ale demersului lor. Ne putem amăgi spunîndu-ne: cărțile există, să pună mîna și să citească. În general, într-o societate atît de complexă, cărțile nu sînt citite dacă nu există avocați profesioniști, adaptați mediilor moderne, care să convingă de importanța lor. Așa încît, pentru moment, nu putem decît să constatăm că Nichifor Crainic sau Constantin Noica au avocați mult mai buni, chiar dacă, după opinia mea, nu au nimic de oferit prezentului, și cu atît mai puțin viitorului." Momentul era 1996, să nu uităm și toate textele din acest capitol se opresc la această limită superioară, 1996. Multe dintre ele sînt de fapt cronici literare: despre Gheorghe Crăciun, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Alexandru Mușina. Caius Dobrescu nu e dintre aceia ce cred că ar fi o lipsă de reprezentanți sau de literatură, ci doar de un marketing adecvat și de un sistem coerent în care acesta să funcționeze.

Mult mai acut e al doilea capitol al cărții, *Stagnarea intelectuală*. Aici autorul se bate de-a dreptul cu ceea ce el consideră a fi ghemul reacționar în sistemul cultural românesc. Și nu puține surprize vor avea cititorii descoperind, de exemplu, un text din 1993 care dezarticulează cu finețe structura nu tocmai nevinovată a atît de adulatului *Apel către lichele*. Sau nietzscheeanismul lui Breban ale cărui romane de "sedimente retorice" au aerul unui "relicvariu". Absolut remarcabile sînt analizele la *Racul* lui Ivasiuc și la romanul lui Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. În contextul discuției asupra acestuia din urmă am întîlnit o idee de mare aplicabilitate viitoare: "Stranietatea asocierii dintre marxismul cel mai primitiv al Estului și gustul hipersofisticat, rafinat al contraculturii care ia naștere în interstițiile acestui marxism de grotă va asigura României un loc pe agenda noilor generații de istorici ai mentalităților."

Caius Dobrescu face și o discuție mult mai atentă decît am întîlnit de obicei în jurul implicării/neimplicării intelectualilor în politică: "Deși într-un mod infinit mai puțin violent și iresponsabil, intelighenții afirmați în anii '60 au intrat în anii '90 în politică aproximativ în același fel în care au făcut-o în perioada interbelică generația lui Mircea Eliade, Constantin Noica și Emil Cioran. Nici pentru aceștia politicul nu reprezenta un domeniu aparte, cu o ontologie proprie, pe care trebuie să faci efortul de a o înțelege. [...] Din acest motiv, cred că este falsă separarea <rezistenților prin cultură> într-o categorie care s-a <angajat> și una care ar fi rămas scufundat într-un naiv și generos idealism acade mic. Valorile și atitudinile fundamental continuă să unească ambele categori doar strategiile lor politice diferă. Un cred că trebuie să practice îngăduința sa dispretul olimpian dintr-o poziție de ex terioritate și superioritate, alții înțeleg s lupte pentru propriile privilegii dinauntr cîmpului politic, unde se află pentru exercita o continuă presiune simbolic asupra unor politicieni pe care îi conside ră prin definiție limitați și inculți." Sin bolică și poate amendabilă e și general zarea lui Caius Dobrescu, ca și stropul d rea credință atunci cînd vorbește despr "privilegii". Vor mai fi fiind și unii car luptau pentru lucruri mai nobile, dar ast nu înseamnă că n-ar trebui să răspund public într-un fel azi în fața celor, ma ales tineri, care au cam rămas cu ochii î ceață. Oricum, valoroasă aici mi se pa ideea disprețului "implicaților" față d ontologia separată a politicii.

Așa cum la fel de valoroasă și fertil polemic (dar care polemică?) e o alt idee a autorului concretizată într-o *fizi logie* provocatoare, aceea a vulgariz torului de profesie: "Nu trebuie să su prindă pe nimeni vizibilitatea de care s bucură vulgarizatori ai: principiilor rel tivismului cultural (Dl Lucian Boia kremlinologiei și științei politice amer cane a anilor '60-'70 (Dl Stelian Tăn se), idealurilor civic-comunitariene (D na Ana Blandiana), ideilor liberalismul clasic (Dl H.-R. Patapievici) - și list rămîne, evident, deschisă." Cîtă iconc clastie înviorătoare se ascunde în spate numirilor suav interbelice cu apelativ de politețe nu e greu de văzut. Sînt d așteptat însă răspunsurile pe măsură.

Îndelung analizate în eseurile lu Caius Dobrescu mai sînt: rolul cultur al generației '60 și înțelesul reducționis mului estetic, retragerea în cultură a inte lectualilor marxiși și absența în conse cință a criticismului din această direcți atitudinea "contemplativă" în raport c ierarhia intelectuală oficială încurajată d educație după '89, înțelesul și consecin țele elitismului "Școlii de la Păltiniș" "rezistența prin cultură" ca eliberare, d și ca legitimare a regimului trecut multe alte chestiuni arzătoare în curs d răcire prematură.

Ultimele două capitole sînt mai ac centuat teoretice, o parte din ideile ante rioare sînt reluate și analizate cu instru mente mai specializate. Conservatoris mul postbelic, naționalismul, utopianis mul sau postmodernismul fac obiectu unor discuții mai conceptualizate decît î prima parte. O legitimare la rece a atitu dinilor explozive de acolo, am pute spune. Și încă o dată o dovadă de cor strucție abilă a unui volum care n-ar tr bui să lase pe nimeni indiferent.

Caius Dobrescu, *Inamicul impersonal*, Editura Paralela 45, 2001, 274 pag., f.p.

Am primit la redacție

Cărți

- Alexandru Lungu, *Răscrucea și semnul*, poezii, ediție bilingvă, transpunere în engleză de Luiza Carol și Carol Stieber, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 128 p.
- Alexandru Lungu, Sorin Anca, *Pictopoeme*, Editura Argo, Bonn, 2001.
- Pop Simion, *Nomad în Mesoamerica*, „Vis amerindian", volumul I, Editura Cartea Românească, 2001, 442 p.
- Mircea Dinutz, *Popasuri critice*, psotfață de Petru Isachi, tabel cronologic de Eugen Budău, Editura Psyhelp, Bacău, 2001, 212 p., 65.000 lei.
- Dan Florică, *Majestatea sa clipa*, poeme într-un vers, ediție bilingvă, versiunea franceză de Paula Romanescu, prefață de Radu Cârneci, Editura Orion, București, 2000, 104 p.
- Annie Samueli, *Grațiile despărțitoare*, amintiri, ediția a II-a, revăzută și adăugită, traducere de Adina Arsenescu, cuvânt înainte de Micaela Ghițescu, Fundația Culturală Memoria, București, 2001, 272 p.

Reviste

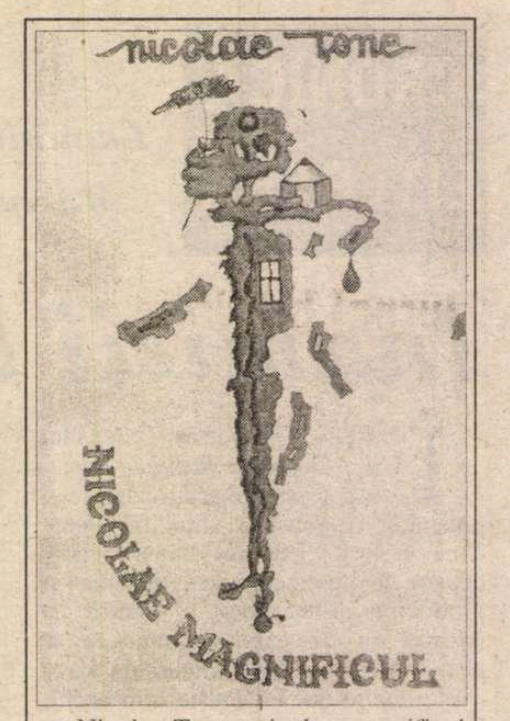
- *Povestea vorbei*, anul III, nr. 1-2 (8-9) 2001. Apare la Râmnicu-Vâlcea. Director: Doru Moțoc. Revista îl omagiază pe Valeriu Anania la împlinirea celor 80 de ani, publică un interviu cu Dan Horia Mazilu și „noi documente despre familia Topârceanu".
- *Itinerar*, anul I, nr. 8 (oct. 2001). Revistă de cultură editată de Muzeul județean Prahova. Semnează în acest număr: Victor Scoradeț, Călin Căliman, Florin Sicoie, Ștefania Coșovei, Cristina Sârbu ș.a.

SEMN DE CARTE

de Gheorghe Grigurcu

Un postavangardist (II)

GRAVITATEA unui experiment pur scriptic, abis în care e pusă umanitatea cuntă, în care dispare „inima" (experientez viața și neviața fără de inimă/ um de pildă stau așa fără inimă stau în zut cu pieptul îmbuibat cu un anunchi de vată" – *viața și neviața ră de inimă*), e înlocuită frecvent de umorul negru, rețetă agreabilă de ediere între lumea gratuității și cea evea. Cu observația că asociațiile cante vădesc un fond de fragilitate și ioșie, că rostul lor este mai curînd cel a-și semnala reversul. „Nu sînt ce r a fi" ne comunică bardul, subtextu-. Ființă sensibilă, capabilă de umilie (fanfaronada d-sale e prea țipătoare re a putea fi luată în serios, ca o presție a unui clovn roșu!), vibrînd aidoa unei harfe coliene la cele mai mici lieri ale mediului moral, Nicolae Țone ia subțire în derîdere, cu o pudoare de ntimental disimulat printr-o afectare nică: „nu incendiez întunericul pentru nu am răbdare să o fac în sîngele lui gru mă culc ca-ntr-un culcuș din flori bastrii de cucută/ ca-ntr-o plapumă ra stăpîn fără prieten ca-ntr-o fîntînă că nesăpată/ picioarelor mele le spun gaciuni pagîne le pun înainte foarte mînd fiind să pască întîmplări sălbae cu munți și păduri îndepărtate poate iar de neatins/ apoi mă-mbrac încet cet ca un nabab cu insolitul meu cosm din stofă de țărînă pură sticloasă confundabilă cu guler cu manșete cu zunare cu căptușeală de iarbă tînără zglobie frunzoasă/ pornesc la-ntîmpalre pe străzi prin cartiere sărace prin parcuri obscure prin care doar paraliticii dorm cu bezna impenetrabilă-n brațe/ îmi imaginez că sînt bun și generos ca iisus sînt ei bine un iisus cu haine umile de iarbă care călătorește într-o realitate/ irealitate fără hotare/ și fac gesturi divine însănătoșesc paraliticii îi spăl de bube și de beznă-n cerul gurii în urechi în inimă în mațe în adîncul ochilor sub bărbie sub unghii/ le dau înapoi ani inocență libertate nopți călduroase candoare frumusețe nebunie suportabilă potență/ și ei recunsocători îmi sărută haina ciudată îmi umplu buzunarele cu rugăminți cu taine cu bomboane de frunze și flori/ mă ridică unii pe brațe alții m-aplaudă mulți dintre ei îmi spală mîinile și picioarele cu limbile și lacrima lor" (*duminici de păpădie iisus cu haine de iarbă*). O candidă infatuare, oscilînd între postura de nabab de basm și cea de funambul, îi dictează bardului similitudini exorbitante care sfidează în măsura în care înduioșează, provoacă în măsura în care consolează, precum jocul impenitent al unui copil. O funciară copilărie inventivă, gata de pozne iește din comun și totuși fără a depăși o graniță inofensivă se dă mereu în vileag în aceste stihuri proaspete și totuși umbrite de inexorabila melancolie a conștiinței. Poetul e un copil uneori trist care se silește a-și învinge tristețea prin imaginar, adică printr-o potențare a resurselor vîrstei dintîi: „pe obraz mi-au crescut dungile tigrului pe inimă mi s-au încrustat dungile tigrului pe organul meu bărbătesc au înflorit dungile tigrului/ și gura mea uite dona juana seamănă cu gura tigrului și cuvintele mele mai noi seamănă cu gura tigrului și poezia mea seamănă în genere cu gura larg deschisă a tigrului (...) gura tigrului are undeva într-un colț patul de diamante și perle pe care vine moartea și doarme din cînd în cînd umflîndu-și la maximum plămînii cu viață pură" (*gura tigrului adîncă și sălbatică precum gura diavolului*). Avem impresia că o sumă de imagini „trăznite" își au izvorul nu doar în dorința de „a-l epata pe burghez", ci și în cea a manifestării euforic-infantile, care transcende cu naturalețe regulile, sare peste opreliști: „prima zi de paști iisus reînviat pleacă pe patine de fosfor pe calea victoriei: (*iisus reînviat pe patine de fosfor picioroange de lux*); „mie mîinile mi s-au lungit incredibil de mult girafe de carne" (*ibidem*); „craniul meu măturînd viețile contemporanilor milimetru cu milimetru" (*ibidem*); „poezia măturătoare de fluvii și estuare femeie de serviciu a știucilor și a crapilor" (*amănunte din viața de zi și din vis a magnificului nicolae (VI)*); „poezia ca un transatlantic cu oameni nenăscuți plimbîndu-se pe puntea largă ca-n rai" (*fotografiați de jebe ziua mondială a poeziei*); „dedesubtul rotulelor donei juana se deschide un defileu fără margini" (*dîra de miere și sînge plutește între cer și pămînt*). Însăși singurătatea, acea teribilă măcinare de sine a adultului, dobîndește un portret feeric, compus din exotisme, aidoma unui tablou al lui Rousseau le Douanier: „singur cern gînduri galbene ca nisipul/ mănînc plictisit noapte cu zahăr/ telefonul alături ca o prepeliță moartă/ pe cărți au răsărit boababi/ șerți roșii se-ncolăcesc pe pereți/ moartea agră e la colțul pleoapelor/ mîna licăre ca o lampă cu gaz pe pătura transparentă/ pe cer genunchii donei juana escaladează luna/ jumătate albi jumătate negri/ de ce noaptea e infinită de ce zahărul e amar" (*tristețe infinită boababi șerpi roșii*). În zona Erosului întîlnim aceeași ingenuitate dezarmantă, aptă a dezamorsa grandilocventa înscenare, paradarea pompoasă, a restabili, pînă la un punct, statutul convenției în raport cu un mister pus grațios în paranteză. Aparent evacuată cu înversunare, convenția revine cu fața ei galantă, ludică, cuceritoare prin curtoazie: „dona juana e atît de frumoasă și fragedă încît dacă ea nu ar fi frumusețea și frăgezimea nu ar avea sens cerul nu ar avea pe cine să oglindească și ar fi trimis de zei la topit/ dona juana la capătul zării mă cheamă cu pletele trupul ei luminează ca un fulger în miezul unei planete cu miezul de beznă impecabilă/ genunchii ei pernele poemelor mele rotulele ultrasensibile fîntîni din care beau lapte dulce ciobanii din lună/ dona juana mireasă ascunsă mireasă misterioasă se plimbă maiestuoasă pe valurile mării negre și se gîndește la mine/ dona juana regină a timpurilor și a miracolelor îmi mîngîie obrazul și pleoapele cu obrazul și pleoapele ei/ dona juana vine în fiecare secundă în mine nu pleacă înapoi niciodată sînt un paradis de done juane" (*dona juana mireasă misterioasă paradis de done juane*). Neoromantismul se adaugă așadar ipostazelor ce alcătuiesc scenariul acestui lirism postavangardist, care, neînfeudat unei doctrine stricte și permițîndu-și alianțe aleatorii, își tatonează libertatea intrinsecă precum o umbră a libertății ființei. ■



Nicolae Țone: *nicolae magnificul*, Ed. Vinea, 2000, 188 pag., preț nemenționat

Am primit la redacție

Cărți

- *1 decembrie 1918 în imagini (Alba ulia, București),* texte de Emanuel Băescu, București, Ed. Fundației Pro, 2001.
- Alice Voinescu, *Scrisori din Costești,* ediție îngrijită, studiu introductiv și note de onstandina Brezu, prezentare pe ultima pertă de Monica Lovinescu, București, d. Albatros, 2001. 184 pag.
- Victor Felea, *Ritual solitar,* versuri ese, prefața de Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. acia, col. "Poeții Clujului", coordonator: n Vădan, 2001. 216 pag.
- Ștefan Borbély, *De la Herakles la ulenspiegel. Eroicul.* Cluj-Napoca, Ed. acia, col. "Mundus imaginalis", coordonar: Corin Braga, 2001. 376 pag.
- Stelian Țurlea, *Daniel și Dracula,* ucurești, Ed. Fundației Pro, 2001 (roman ntru copii). 128 pag.
- Radu Țuculescu, *Aventuri în antimeră,* cu o prezentare pe ultima copertă Ion Simuț, Pitești, Ed. Paralela 45, col. diseu", 2001. 244 pag.
- Mircea Daneliuc, *Strigoi fără țară,* man, București, Ed. Allfa, 2001. 312 pag.
- Andreea Deciu, *Nostalgiile identii,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discolul", coordonator: Ștefan Borbély, 2001. 2 pag.
- Hanibal Stănciulescu, *Crima din agazinul Harmonia Mundi,* roman, prefade Anca Delia Comăneanu, București, . Allfa, col. "Romanul românesc contemran", 2001. 128 pag.
- Marta Bărbulescu, *Trezirea,* roman, rașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2001. 2 pag.
- Dan Bogdan Hanu, *Portret în cuțit,* București, Ed. Vinea, col. "Koh-I-Noor", 2001 (versuri). 128 pag.
- Gabriel Otavă, *Îngerul de nisip,* versuri, București, Ed. Nemalco. 20011. 144 pag.
- Ștefan Badea, *Dicționarul limbii poetice românești,* vol. 2, București, Ed. Viitorul Românesc, an de apariție nemenționat. 284 pag.
- Ștefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian.* Cuvânt înainte de Nicolae Balotă. Cluj, Ed. Cartimpex, 2001.

Reviste

- *România km 0,* revistă de cultură, anul III, nr. 1-2 (4), mai 2001, Baia Mare. Director fondator: Nicu Remețan. Redactor-șef: Nicolae Scheianu. Redactor-șef adjunct: Gheorghe Pârja. 208 pag., 25.000 lei. Articole de Gheorghe Pârja, Mihai Cimpoi, Ion Hadârcă, George Muntean, Vitalie Ciobanu ș.a. Versuri de Grigore Vieru, Leo Butnaru, Valeriu Matei, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Irina Nechit, Vasile Gârneț, Vasile Tărâțeanu ș.a.
- *Renașterea,* editată de Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului și Clujului. Fondator: episcop Nicolae Ivan, 1919. Președintele comitetului de redacție: IPS Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania. Redactor: Radu Preda. Anul XII, serie nouă, 11 (141), noiembrie, 2001. 12 pag., 5.000 lei. *Mercenarii* (editorial de Radu Preda), *Horia Bernea - un an de la moartea artistului* (interviu cu Horia Bernea realizat de Radu Preda) etc.

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

99 000 lei

În seria **ELIADE**
MIRCEA ELIADE
50 de conferințe radiofonice

199 000 lei

În seria **LITERATURĂ**
EGINALD SCHLATTNER
Cocoșul decapitat

„JE EST UN AUTRE"

de Ioana Pârvulescu

Jurnal berlinez

BIBLIOPOLIS

Lui Z. Ornea, prea tîrziu

2 DECEMBRIE, prima duminică de Advent. Descopăr în bibliotecă colegiului cîteva reproduceri care au ca personaj principal cartea. Visez pe marginea lor.

IATĂ raiul. Fiind vorba doar de o *grădiniță*, e mare înghesuială între zidurile crenelate, ca de cetate medievală. Patru femei, doi bărbați – să fie oare interpretabil acest raport? - un copil, un înger cu capul în palmă, gînditor și melancolic ca un poet romantic, douăsprezece păsări, doi pomi, unul plin de cireșe, nenumărate flori, irișI, crini, lăcrămioare, o maimuță mică și neagră ca un drac și un animal greu de identificat, ceva între melc uriaș și dinozaur pitic. Culori tari, încadrate de întunericul de dincolo de zidurile raiului. Acolo, afară, e noapte, aici e o lumină care vine parcă din pămînt. Cu siguranță se aud cîntece și fosnete, se simt arome minunate. Doar oamenii tac: poate că au uitat toate limbile. Una dintre femei, cu coroană pe fruntea boltită, ține în poală o carte mare, cu coperți roșii. Lîngă ea, o masă, cu niște fructe și un pocal. Cititoarea e singura care zîmbește cu adevărat. Totdeauna m-am întrebat dacă raiul are nevoie de cărți. Îți vine să intri în tablou și să-i iei tomul din mînă (ca-ntr-un poem de Șerban Foarță) ca să vezi ce citește. Nu cred că o carte sfîntă, ci mai degrabă un roman în versuri. (Maestrul necunoscut din Frankfurt, circa 1410, *Grădinița raiului*, pictură pe lemn)

CORABIA nebunilor: primul biblioman din lume, cu tichia lui de bufon cu clopoței care sună de cîte ori se clatină puntea. E înconjurat de cărți și vorbește singur, cu voce sacadată, de nebun: „Că stau pe navă-aci în față/ Are un rost ca toate-n viață,/ Nu e defel întîmplător:/ Bucoavnele mi-aduc onor./ Cu cărțile sfîrșesc și-ncep/ Din ele-o boabă nu pricep. /.../ Și mă desfăt de cînd mă știu/ Cînd multe cărți la mine țiu". (Gravură în lemn, în Sebastian Brant, *Corabia nebunilor*, Basel, 1494)

M-AM obișnuit cu imaginea benedictinului, care trudește la copierea cărților religioase, a călugărului bătrîn care desenează migăloasele anluminuri pînă-și pierde lumina ochilor. Aici însă, o călugăriță tînără, cu un veșmînt bogat și roșu, cu căptușeala albă. În spatele ei un pupitru – în aer liber - pe care stă cartea la care lucrează. În poală, asemenea femeii din rai, o carte larg deschisă, ajunsă exact la jumătate. Dar privirile ei ocolesc rîndurile negre și privesc, cu vioiciune mi se pare mie, lateral, spre cineva care poate tocmai și-a făcut apariția dincolo de ceea ce se vede de la noi. În taboul ei e liniște. (Desen din Ludolf von Sachsen, *Vita Cristi*, 1472-76)

ACUM se aud glasuri, mai ales glasul puternic al tînărului maestru. Te întrebi ce glas poate să aibă discipolul, pentru că fața lui e tare bătrînicioasă. Ca piticul lui Pär Lagerkvist, discipolul pare dintr-o specie de oameni mai veche, fără prospețime. Maestrul cu o carte mare în mînă stă în picioare, vorbește „de sus", iar copilul bătrîn crește în umbra lui, la umbra ei. Alte cărți într-un dulap apropiat. Învățatul și învățăcelul n-au nici masă nici pupitru, doar podele reci, cu dale, și o ferestruică ca de închisoare. Sînt gros îmbrăcați: frigul încăperii se simte pînă la noi. (Gravură, în Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg, 1512)

ÎN SCHIMB învățatul laic dintr-o carte despre „păcatele gurii" șade liniștit la pupitrul de lemn, pe un tron de lemn, bogat în ornamente. Se vede că masa ar fi tocmai pentru unele din aceste păcate ale gurii, iar pupitrul e pentru spălarea de ele. Copistul are o carte proptită pe un stativ înaintea lui. Ca să stea deschisă, e prinsă cu o tijă metalică. A ajuns și el exact la jumătatea cărții, deși mi-ar fi plăcut să-l știu pe terminate. Mă gîndesc că mai are nevoie de luni de zile pînă să-și termine truda. Părul, lung, îi e acoperit cu o cunună de frunze. Nu mănîncă, nu bea, nu rîde, nu țipă, nu sărută și nu afurisește pe nimeni. Într-adevăr, gura lui pare cusută, e ca o dungă. (Gravură în Johannes Keisersperg, *Cartea păcatelor gurii*, Straßburg, 1523)

OURIAȘĂ roată pe care se învîrt cărți, după sistemul roților de azi de la bîlci. Pe un scaun înalt și tare, cu îngeri în relief, stă, cu fața la roată și cu spatele la noi, un om cu pălărie pe cap. Nu te aștepți să aibă și floare la pălărie, totuși are. Pliurile ample ale veșmîntului nu lasă să se vadă decît vîrful sabotului. În fundal trei rafturi cu rezultatul muncii: cărți mari, legate în piele. În prim-plan un decupaj rotund cu roțile dințate care se îmbină asemenea mecanismului de ceasornic din turla bisericii. Ca să nu-i vezi doar pălăria și ceafa, omul a întors puțin capul de la treaba lui (care e să supravegheze cărțile de pe roată) și arată un profil supărat și o barbă zbîrlită, albă. Cu siguranță e zgomot mult în încăperea cu ușa bine închisă și miroase a hîrtie caldă. (Gravură în Agostino Ramelli, *Le diverse et artificiose machine*, 1588)

TÎRGUL de carte din Frankfurt, anul de grație 1628. Pe Main, nave încărcate cu butoaie. Butoaiele se descarcă lîngă zidurile orașului: sînt pline cu role de hîrtie tipografică. Fac un zgomot surd cînd ating pămîntul. (Broderie, 1628)

BIBLIOTHECA Augusta Ducalis. Iată celebra bibliotecă din Wolfenbüttel, la care urmează să mă duc, pentru că are cele mai prețioase documente ale barocului german. August cel tînăr (care este foarte bătrîn, de altfel) stă țeapăn, în mantia lui ducală, lîngă un glob pămîntesc. Alături, alt glob, pe care se văd hărți animaliere. El singur, într-un abis de cărți. Sala uriașă – aproape că nu-i zărești capătul - conține numai o parte din cele 135.000 de volume pe care ducele le-a lăsat bibliotecii. Numai bine pentru bibliotecarii care le-au avut în grijă mai tîrziu, nimeni alții decît Leibniz (a stat aici mai bine de un sfert de veac, între 1690 și 1716) și Lessing, care n-a zăbovit decît 11 ani, din 1770 pînă în 1781. Pe unul din standurile bine aliniate scrie *Deo et posteritati*. (Gravură, 1650)

TOT dintr-un butoi, ca la Frankfurt, scoate cărți un bărbat cu păr cînepiu și frunte încrețită și le așază stivă, alături. Butoiul se află în podul unei case: „Domniile lor furnizorii de cărți din numitele locuri, Viena, Berlin, Hamburg, Frankfurt și mai cu seamă de la Lipsca, au prins obiceiul să-și țină autorii ca pe porumbi, sub acoperiș, îi hrănesc cu măsură, ca nu cumva anevoioasele *operationes mentis* să fie înăbușite de secrețiile stomacului...". (Christian Friedrich Daniel Schubart, *Cronica patriei de la 1789*, Stuttgart)

UN *Catalog* al cenzurii religioase și civice, scos de Johann Nepomuck Fritz, editor și librar din München, cu librăria lîngă „turnul cu ceas". Păcat că nu-l pot deschide să văd, dincolo de coperțile scrise cu litere gotice de diverse mărimi, între care numai *Catalogus* rămîne cu caractere latine, ce cărți au fost puse la index de „Colegiul de cenzură a cărților" din Bavaria. (*Kurbayerischer Zensurkatalog*, München, 1770)

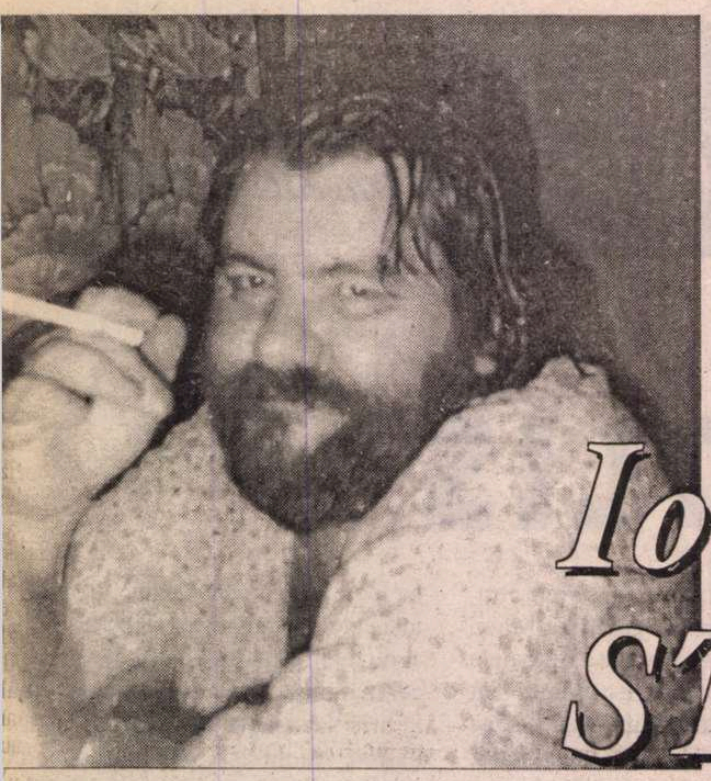
O BIBLIOTECĂ obișnuită. *Jos*, la intrare, bărbați zvelți, cu peruci pudrate prinse elegant cu o fundă moale la spate, cu pantofi ascuțiți, cu cataramă, privesc pereții încărcați de cărți, își aleg una și trec apoi pe la bibliotecarul îmbrăcat la fel de elegant și purtînd, firește, peruca obligatorie, parfumată. Tocurile răsună pe podeaua lucioasă. Toți au o ținută dreaptă, d inși care iau cursuri de dans, de călări și de duel. De altfel, ceea ce surprind cel mai mult este că au și spada, prins la brîu sau ținută de mîner pe post d baston. Nu mi-aș fi închipuit niciodat că unii dintre cititorii de dinainte noastră s-au dus la bibliotecă cu sabi Cineva se pregătește să plece: și-a pu pelerina și tricornul. *Sus*, o sală de lec tură. Se văd doar doi bărbați, fiecare masa lui, cu imense tomuri pergamer toase ridicate pe stative. Unul cu cot sprijinit de carte visează, cu siguranț la altceva decît a citit, poate la apariț feminină cu bucle lungi, din tabloul p care-l are în față. Celălalt, mai în vî stă și mai corpolent e cocîrjat asupi manuscrisului și se vede că a stat mu pe locul lui din sala de lectură. Nu m îndoiesc că are un loc al lui, pe care ș așază întotdeauna și că, din cînd cînd își drege vocea spărgînd liniște încăperii. (Gravură în *Galeria exc selor lumești* a Părintelui Hilario Frankfurt și Leipzig, 1785)

STĂ la masă, cu o carte de chisă în față, cu un toc alătur Dindărătul lui, moartea împinge c brațele ei de os biblioteca, iar cărțil uriașe ca niște blocuri de marmură s prăvălesc peste el, învingîndu-l. (Gr vură de Johann Rudolf Schellenber *Moartea și prietenul cărților*, Winter hur 1785)

UN ANTICAR, pe stradă, în tr-o piațetă. Noua profesiun a fost recunoscută în preajma anulu 1800. Anticarul, cam nedormit, stă p o ladă și ține în mînă un coupe-papie În jurul lui, unsprezece posibili client Cei mai mulți poartă tricorn, unul ar joben, altul o șapcă tip Gavroche. C tesc cu lorgnonul, toți ușor apleca asupra paginilor. Unul scotocește c poftă într-un (iarăși) butoi cu cărț Alții se uită la reproducerile și la hă țile agățate pe o sfoară cu niște cîrlig de rufe. Se aud fosnete și rumoare străzii. E mult soare. (*Anticarul*, acua relă de Georg Emanuel Opiz, 1825).

CINCI tinere fete în floare, c trandafiri la corsaj, într-o pa dure. Una citește, celelalte plîng str vindu-și batistele în palmă. Care din tre ele are gînduri sinucigașe? (*Le tură din „Werther" de Goethe*, pictu în ulei de Wilhelm Amberg, 1870)

EXPOZIȚIA s-a închis. Dum nica a trecut. În Berlinul mil niului III cartea rămîne încă person principal. Așa cred.



Ion STRATAN

zebra mușcată de fiară

zbiară, zbiară zebra
nușcată de fiară

dungile ei se aruncă pe
erenurile de tenis, pe hainele
deținuților, pe gardurile mov

zebra mușcată de fiară e fără
dungi, dungile ei fac un sicriu
din dungi de zebră pentru zebră

dungile ei fac zăbrele pentru
tușca poetului Ezra Pound

dungile zebrei mușcată de fiară
colorează urletul coardelor vocale

trigătul vînătorului numără pînă
a zece. cele zece porunci. dar
fiara

iu aude e surdă și dezlipește
dungile
le pe zebra durdulie rămasă în
cămașă

le noapte
zbiară, zbiară zebra, mușcă,
mușcă fiara

ub curcubeul vărgat

puiul de hienă

a din ou s-a născut
u mult gălbenuș, cu mult
aș la gură, piu, piu
uiul de hienă transparent
lin caș s-a născut, cu mult
oz, piu, piu

uișorul, puiul de hienă
u urechi de narcisă, mici
i transparente, mici de tot

lin caș s-a născut, transparent
lin de gălbenuș, transparent
uișorul, puiul de hienă
iu, piu, cu muci de trandafir
i cu pipi de rouă

a din caș s-a născut, cu pipi
e rouă și muci de trandafir

cu urechile de narcisă a auzit,
transparent, în timp ce luna i-a
otrăvit o floare în gură

floare roșie, floare otrăvită
i-a înflorit puiului de hienă

cel născut ca din ou, cel
cu muci de trandafir și cu
pipi de rouă, piu, piu

rechinul și apa

rechinul nu se depărtează de apă

cel mai crud, cel mai rău, nu
se îndepărtează de apă

pe plaja pustie, trei turiști
rătăciți joacă volei

el poate înghiți orice, el poate
sfâșia orice, el poate răni orice

ruleta s-a oprit la zece pe negru

dar nu se îndepărtează de apă
transparentă, parfumată, ușoară
plină de raze și promisiuni

el, cel mai rău, cel mai crud
cel care poate sfâșia orice

baletul focii albe

baletul focii albe
se află între baletul delfinului
și al pinguinului

baletul focii albe o va sufoca

toți știu că se va sufoca foca albă

delfinul, gratiosul delfin
pinguinul, cumsecadele pinguin

și totuși o privesc cum dansează,

primesc foca să danseze între ei

deși știu că se va sufoca

depinde

înecatul depinde de apă
spânzuratul depinde de lat
eu depind de poem

Dumnezeu ne-a dat peștii

„Deșertul crește. Vai de cei
care au apărat deșertul"
Friedrich Nietzche

Dumnezeu ne-a dat peștii
ca să tăcem
Dumnezeu ne-a dat apa
ca să vedem
Dumnezeu ne-a dat acvariul
ca să avem
Dumnezeu ne-a dat nisipul
ca să stăm
Dumnezeu ne-a dat marea
ca să sperăm

Dumnezeu ne-a dat nisipul
ca să murim
Dumnezeu ne-a dat pustiul
ca să avem
Dumnezeu ne-a dat nisipul
ca să numărăm
Dumnezeu ne-a dat deșertul
ca să sperăm

zodiile au ridicat

zodiile au ridicat
bivolul din noroi

steaua aceea ciudată, palidă, mică
steaua aceea stinsă, pătată pe
harta
cerului, a ridicat bivolul din noroi

steaua aceea tare la pipăit

zodiile au ridicat bivolul

cartea de treflă, cu un
cavaler beat, ținut de regi

și privit de prințese, cartea
aceea din capăt, neînsemnată

a ridicat bivolul din noroi

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

ÎNTÎMPLARE

Deodată, roua-mi sparge ochii,
Aud tiptil sosind un înger.
Caut să scăp de el și-n fugă
Mîinile-mi grele mi le-nsînger.

Și-o rană e în tot ce pipăi,
zidu-i chircit, ușa-i cleioasă,
cuiele cresc din dușumele,
crinii sorb camera-ntr-o vază

Și-n gură simt gust vechi de
soare,
Creierii-mi ard iar în răsfrîngeri.
Deodată roua-mi sparge ochii
Și-aud sosind flămînd un înger...

■

pisica

am trecut pisica
prin mașina de tocat

și-am obținut pisicuți,
mieunat

am trecut pisica prin aspirator
și-am obținut puf și mult dor

am trecut pisica prin mașina de
spălat
și-am obținut un salt decolorat

am trecut pisica
printre dinți

și-am obținut
nouă minți

crabul sângeros

crabul se hrănește din trecut
el merge înapoi spre timpurile
netrecute și la tine în brațe
rupe bucăți din secunde, din ore

cu gura rupe bucăți din inimă
și din gâtul prins în clești

și merge înapoi spre peștii vii,
spre pescarii care au fost vii,
spre trupurile foste odată tinere

crabul bea sângele meduzei
fără de sânge, bea timpul
testoasei fără margine în timp

încet, încet, ca meduza, bea timp
încet, încet, ca testoasa, bea sânge

crabul sângeros m-a prins ieri

și nu știu

dacă sunt viu
sau mort

■

CRONICA EDIȚIILOR

O CARTE CELEBRĂ

TUDOR VIANU a trecut prin mari necazuri între 1941-1944 datorită originii sale iudaice. E adevărat că părinții săi (Weinberg), tatăl medic, s-au convertit la religia creștin ortodoxă cu trei ani înainte de nașterea fiului lor Tudor. În aparență totul pleda, în materie de legislație discriminatorie rasială, în favoarea sa, chiar după asprele legiuiri rasiale de la Nürnberg (1935), aplicate, la noi, în 1940, de guvernul Gigurtu. Se cereau, mai ales pentru un universitar, sumedenie de acte probatorii. Toate erau în favoarea lui Vianu și, totuși, în timpul statului național-legionar o comisie de revizuire a învățământului superior tot făcea investigații și rectorul universității, prof. P.P. Panaitescu a recomandat ca Vianu să fie păstrat în universitate, dar să fie lipsit de contactul cu tineretul universitar, chip de a spune să nu fie lăsat la catedră. De la sfîrșitul lui ianuarie 1941, căzînd legionarii de la putere, situația lui Vianu părea salvată. Dar nu era. Sechele ale „dosarului" său încărcat se mențineau și, deși protectorul său, Ion Petrovici, ajunsese, în decembrie 1941, ministru al Culturii Naționale sub guvernul Antonescu, situația sa nu se ameliorase. Și el avea isprăvit manuscrisul lucrării sale *Arta prozatorilor români*. Nimic n-ar fi fost mai simplu, înainte, să-și găsească editor. Acum, din nefericire, nu găsea. Bunul său coleg și prieten N. Bagdasar, directorul Editurii Casa Școalelor îl implora ca nu cumva să-i lase manuscrisul pentru că îi era teamă să riște publicarea. Mai ales că lui Vianu i se refuza, încă din 1939, titularizarea ca profesor continuînd să rămînă (din 1927) conferențiar. Nici Petrovici nu considera că *Arta prozatorilor* poate să apară la Editura Casa Școalelor. Și, atunci, pentru a salva, totuși, manuscrisul, se inventează, ad-hoc, o editură („Editura Contemporană") unde cartea apare în 1942, nu fără ca autorul să nu-și fi cenzurat textul eliminînd unii scriitori evrei și trecînd *Portretele universitare* ale lui Petrovici înaintea lui Lovinescu în capitolul respectiv. Și așa, cenzurată, și la o editură improvizată, cartea apare în 1941. Sigur că G. Călinescu putea fi supărat că era ignorat, necomentîndu-i-se nici *Cartea nunții* (1933), nici *Enigma Otiliei* (1938). Dar și autorul *Istoriei literaturii române* (1941) se făcuse vinovat de a fi ignorat, în 1937, cartea lui Vianu *Poezia lui Eminescu*, subiect socotit de Călinescu drept exclusiv al său, admonestînd, aspru, pe eventualii intruși. Asta nu scuză defel jignirile epistolare și în 1945, deși relațiile dintre cei doi mari oameni de cultură păreau a fi mult ameliorate. Dar, în noiembrie 1945, să-i reproșeze epistolar: „Iată să iau a bună carte a dtale: *Arta prozatorilor români*. Este acolo totuși o confuzie de preocupări, încît nu știe omul unde să te așeze. În fond e o carte științifică fiindcă aplici o metodă urmărind obiectiv rezultatele. Critica e un gen independent, care deși presupune prepararația științifică, se desprinde ca și literatura pură de mișcarea strict investigativă, făcîndu-și un scop nu dintr-un adevăr abstract, cît din unul viu"... (*Scrisori către Tudor Vianu*, vol II, 1994, p. 280).

Cum se vede, Călinescu îi reproșa, și în noiembrie 1945, că n-a scris o carte de critică literară (în portrete), ci una științifică. Dar asta dorise chiar Vianu, ținînd să realizeze o carte de istorie literară pe fundamentele clare ale stilisticii moderne, în care esteticianul era un efectiv specialist, iar Călinescu nu era. De aceea, tocmai hrănind ideea că singura îndeletnicire valabilă e critica literară, analiza stilistică, ca o modalitate de a propune, totuși, o istorie literară, nefiind legitimabilă și neagreată („nu știe omul unde să te așeze"). Cartea lui Vianu, doctă și serioasă pînă la infinitul mic, e, totuși, repet, o istorie a literaturii examinată din unghiul strict al stilisticii, disciplină nouă și înnoitoare atunci și, poate, încă astăzi. Cartea, cum se știe și o spune și autorul, urmărește proza românească într-un întreg secol, de la Heliade Rădulescu la Gib Mihăescu și Camil Petrescu. În prefața la ediția princeps, autorul precizează că nu a voit să propună o istorie literară pentru că nu instalează urmărirea procedeelor de artă în ultimul plan, cum procedează toți istoricii literari. „Încercarea de față rupe cu această tradiție, impunînd în primul plan al atenției procedeele de artă ale valorilor de stil, reținînd din motive și atitudini numai atît cît este necesar pentru luminarea celor dintîi." Și concedează să recunoască în criticul literar totuși un om de știință, „chiar dacă știința lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creației și, prin urmare, ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămînă mai puțin completă decît aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte." Și, cu toate aceste precizări conjuncturale, repet, cred că, azi, putem considera vestita carte a lui Vianu drept o istorie literară, nu critică, ci științifică, călăuzită de aspectul pur și primordial aici al stilisticii. Viziunea sau metodologia cărții, examinînd proza românească timp de un secol de manifestare, e perfect unitară, cum se și cuvenea. Heliade, ca și Bălcescu și Russo, oricît de deosebite ar fi temperamentele lor individuale, coincid prin acea tendință activă, practică și militantă a scrisului lor. De aici caracterul retoric al scrisului exponenților de frunte ai celor de la 1848. Totuși, autorul știe să identifice deosebirile dintre creația celor trei. Originalitatea la Heliade stă în exprimarea sentimentului de indignare și revoltă, pe cînd Bălcescu e un retoric, dar dezvoltă o retorică nobilă, adresîndu-se, recules, națiunii întregi, iar Russo și-a asigurat, chiar prin *Cîntarea României*, reputația de stilist. Costache Negruzzi e primul nostru realist, contribuind esențial , prin scrierile sale, la impunerea curentului. El preferă, de aceea, observația exactă a realității exterioare, însuflețită uneori prin comentariul său ironic. Nu este nici un moralist abstract, investigînd complicatele mecanisme al pasiunilor omenești. „Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanu* este desăvîrșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde". Povestirea este, altfel zicînd, cu totul impersonală. De aceea e o nuvelă realistă și nu o amintire. N. Filimon este un scriitor mai puțin artist decît Negruzzi. Satira lui e prea încărcată. „Analiza distinge în *Ciocoii vechi și noi* două temperamente stilistice a căror fuziune completă n-a reușit niciodată", cel al scriitorului și al naratorului, deși aflăm, pe alocuri, cîteva elemente ale portretului moral. Ion Ghica, scriitor de o valoare excepțională, este exclusiv un memorialist, autorul știind că trebuie să asculte de legea memoriei. „În șirul scrisorilor sale respinge orice metodă, orice procedeu de compoziție care ar putea răci izvorul cald al amintirii." Să mai reții observația că „nici Negruzzi, nici Filimon nu-l egalează în realismul dialogului." Grigore Alexandrescu și Alecsandri sînt călători romantici. Dar pe cînd memorialul de călătorie al lui Alexandrescu este plat, Alecsandri are har în arta evocării prin notația de călătorie. Prin călătoriile, în note, ale lui Alecsandri, exotismul își face loc în literatura română. Codru Drăguşanu, prin al său *Pelegrinul transilvan*, n-a fost asimilat de publicul românesc din epocă și chiar de mai tîrziu. Om umblat, Bucureștiul i se relevă drept „Babilonul României". De fapt, Drăguşanu este un Filimon ardelean. Pe cînd Bolintineanu călător e, și el, mereu plat, dînd prevalență istoricului locului, decît evocării sale. Prin amplele citate la care apelează, este, totuși, un scriitor romantic.

Un larg capitol consacră Vianu prozatorilor Junimii, acordînd locul dintîi chiar lui Titu Maiorescu. Reții observația că *Beția de cuvinte* este forma epigonică și degenerată a retoricii, utilizînd, în exemplele citate, la procedeul amplificării, punctul principal în tehnica stilistică a retoricii. Lui i se datorează umilirea totală a retorismului pașoptist. Și, evident, a relevat că în atelierul marii oratorii maioresciene se găsesc mijloacele stilistice de căpetenie. Păcat că autorul nu a făcut apel la cele cinci volume de *Discursuri parlamentare*, care erau, cînd și-a scris cartea, în întregime publicate. Desigur, Eminescu poetul l-a pus în umbră pe prozator. Și, totuși, „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adînci", operează, în proza eminesciană, și arta portretului (Dionis, de pildă) și ironia romantică. Prin Creangă vorbește, de fapt, poporul român (cu deosebire latura sa moldoveană). „Ceea ce observatorului superficial îi apare ca folclor, este de fapt creație artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă" și îl asemuie pe marele prozator moldovean cu Rabelais. Cît despre Slavici, autorul observă că acesta introduce oralitatea populară în scrierile sale înaintea lui Creangă. Dar imaginația sa lingvistică este deopotrivă cu fantezia vizuală, adică mediocră. Marea plenitudi a povestitorilor români din al XIX-lea sec atinge, prin opera lui Caragiale, apoge Antiretorismul său este o atitudine co științtă, deși o utilizează în celebra *Do loturi*. Dar nu folosește deloc portretul fiz și moral al personajului. Acestea au, de gur, o viață interioară. Dar se oprește planul organic, apropiindu-se, prin aceas de naturalismul european, ceea ce e valal și pentru *O făclie de Paște*, singura nuve în care dramaturgul a tratat un caz. Iar stil indirect liber, pe care scriitorul l-a introd la noi, este tot o trăsătură a naturalismul european. În autorul *Momentelor* Via identifică mijloacele de a-și vedea și au eroii. De aceea nu este un descriptiv, „ ziunea omului este în proza lui efectul cl pului în care omul vorbește și este ascu tat", n-a acordat prea mare atenție descri ției naturii. Hasdeu, ca scriitor savant, a fo mult preocupat de problema portretuh vizibilă și în deochiata nuvelă *Dudu Mamuca*. Cît despre Odobescu, și el sc itor savant, deși, în nuvela istorică a răm în urma lui Negruzzi, cîteva, totuși, și încercări izbutite de restituire istorică. I cu harul său de evocare a naturii, scriitor recompune farmecul ei muzical. Tocm acestui simț muzical îi datorește Odobes succesele sale cele mai mari ca scriit Iorga, analizat la aceeași categorie, ar fructificat, prin puternicul temperament scriitor, mai toate directivele stilistice a veacului al XIX-lea. Portretul omului fiz și moral constituie unul dintre sectoare glorioase ale artei scriitoricești a lui N. Io ga. Și, evident, nu-l uită pe autorul *Cug tărilor*, care valorifică, odată în plus, portr tul artistic al marelui istoric. La Delavra cea, are dreptate Vianu, din vîna popula extrage scriitorul și unele motive de bas el fiind, crede autorul nostru, creatorul po mei în proză din literatura română. Îl aș ză la locul lui modest pe prea plinul de si Duiliu Zamfirescu, deși apreciază ciclu său romanesc, clasiciste, cu deosebire *Vi la țară* și *Tănase Scatiul*. Și nu uită observe că prozatorul a izbutit, înainte Rebreanu, să realizeze pictura stărilor mulțime. Exagerat cu totul este, în con nuare, locul ocupat de prezența lui Vlahu ca scriitor. Trec peste proza leșietică „duioasă" a lui Brătescu-Voinești și pes gea a sămănătoriștilor minori pentru a co stata că în Sadoveanu a văzut Vianu o cu minare a curentului realismului liric și arti tic. Acest întreg capitol e remarcabil cu t tul, reușind să ni-l restituie pe marele proz tor prin trăsăturile lui stilistice strălucit Mă opresc tocmai la capitolul Arghezi pr zatorul de mare har, a cărui operă prozai tică ocupă un loc privilegiat. Și voi înche cu capitolul „Doi ctitori ai romanului Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengesc E relevant că apariția, în 1920, a lui *Ion* administrat o lovitură decisivă sămănători mului leșietic, descoperindu-se, prin mi loace artistice adecvate, adevăratul țăra român. Iar prin *Pădurea spînzuraților* Rebreanu un analist „al stărilor de sub conștiență, al învălmășelilor de gînduri, obsesiilor tiranice". Prin *Răscoala* aduce i prim plan viziunea stărilor de mulțime și omului ca element al grupului socia Analiza stilistică e pertinentă și cu tot remarcabilă. Prin Hortensia Papada Bengescu, constată autorul nostru, s- exercitat o înrîurire mai adîncă asupra dez voltării romanului nou, analitic psihologi al stărilor adînci de conștiință. Mă opres silit, aici pentru că spațiul nu-mi îngădu să continuu cum s-ar fi cuvenit.

E bine că buna Editură Gramar, con dusă priceput de soții Marinescu, a avu inițiativa de a ne restitui celebra carte a lu Vianu. Dl Henri Zalis a prefațat-o cu pr cepere în stilul său cunoscut, iar dn Alexandra Bârna i-a vegheat ținuta filolo gică.

Z. Orne

Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*. Ediție îngrijită de Alexandra Bârna. Prefață și note explicative de H. Zalis. Editura Gramar, 2000

DOAMNA ALBĂ A HABSBURGILOR

Paul Morand

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax: 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

O multitudine de perspective pentru descoperirea și înțelegerea creativității umane oferite
ENCYCLOPEDIA OF CREATIVITY,
2 volume, 1700 de pagini
Editura: Academic Press
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

veniment editorial

O lume bolnavă de Alzheimer

NOUA carte a lui H.-R. Patapievici, *Omul recent,* este o bombă aruncată în ijlocul ipocritei lumi intelectuale de zi. Ne aflăm în secunda care precede xplozia. După ce va începe vacarmul ntestărilor şi proceselor de intenţie, ici o discuţie nu va mai fi cu adevărat osibilă. Ce anume se va întâmpla înă la urmă cu cartea este greu de revăzut: va fi glorificată (mai puţin robabil) sau considerată o erezie. utem fi siguri, în schimb, că sintagma mul recent" (pamflet concis, de umai două cuvinte, la adresa idealului manist din vremea noastră) va face ariera, atât în România, cât şi în străiatate.

Cine este H.-R. Patapievici? Este filosof de serviciu, ca şi Gabriel iiceanu. El are un număr de telefon la are răspunde şi ziua, şi noaptea, ori de ăte ori societatea românească îl caută ı să-i ceară un sfat. Este adevărat, soetatea românească nu îl caută niciodată. Dar H.-R. Patapievici răspunde onştiincios la toate întrebările posiile, din dorinţa de a se face util.

Din nefericire, H.-R. Patapievici nu ste şi un filosof popular (în genul lui erbert Marcuse) şi de aceea instrucunile sale privind modul de întreţinţare a vieţii nu se bucură de o largă idienţă. El are o gândire clară, dar curge la prea multe neologisme când i construieşte frazele şi, în plus, face îmiteri la prea multe cărţi greu de găsit (sau greu de citit).

Este regretabil că se întâmplă aşa, ıtrucât aserţiunile sale din *Omul recent,* departe de a se adresa doar experlor în lecturi dificile, prezintă interes entru toţi oamenii care vor să ştie în direcţie îi duce fluxul existenţei coctive. Direcţia - după cum demonrează cu un patetism de om superior, eea ce înseamnă un patetism transforıat în clarviziune tragică, H.-R. Patalevici - este greşită. De fapt nici nu ıai este direcţie, ci o scurgere turbuntă printr-un "timp-pâlnie" spre infinitul finitudinii".

"Oamenii de azi - explică filosoful sunt cei mai bine hrăniţi, cei mai rosperi, cei mai liberi (sub raportul eplasării în spaţiu) pe care i-a cunosut umanitatea. În acelaşi timp, sunt amenii cei mai slabi de înger, cei mai ependenţi de confort şi de consum, ei mai aserviţi bunului plac al liberuıi arbitru, cei mai puţin autonomi în ıdecăţile lor, cei mai gregari (faţă de tat), pe care i-a cunoscut vreodată manitatea." Iar cât priveşte *noutatea* r, de care sunt atât de mândri... "oaıenii pe care îi produce într-un ritm ıdustrial modernitatea care şi-a ieşit in propria nemăsură nu sunt cu devărat nici noi, nici înnoiţi: sunt, semeni conservelor cu dată de expiıre pe etichetă, doar recenţi..."

Ce perspectivă are un asemenea ıod de a fi? "Unde vom ajunge? Răsunsul este încă şi mai clar decât desnul-croazieră în care suntem îmbarıaţi, asemenea unui Ahab, pradă înatului pe care nu îl mai stăpânim: om ajunge la epuizarea trecutului, rin suprasaturarea prezentului de o ezistibilă curgere înainte, care, trep-

tat, va desfiinţa complet viitorul. Vom ajunge, adică, *nicăieri.* Vom fi dobândit eternitatea de Alzheimer a celor care nu mai au viitor pentru că au încetat să mai aibă trecut - ceea ce ne a aduce în strania situaţie de a fi de faţă fără a mai putea fi prezenţi."

(Suntem frecvent tentaţi să ne oprim din citit şi să contemplăm câte un pasaj - cum este cel de mai sus - pentru frumuseţea lui literară. Dar regimul de urgenţă instituit de autor ne face să parcurgem cartea repede, astfel încât ne simţim frustraţi: parcă străbatem Parisul cu o maşină a Salvării.)

Originea răului - în viziunea lui H.-R. Patapievici - se află în secolul XVII, când au început să se afirme în Europa "suveranitatea şi autosuficienţa cunoaşterii tehnice": "Să ne amintim că setul de atribute din seria fiinţei împreună cu setul de atribute din seria devenirii, articulate prin raportul ierarhic de subordonare ontologică, epistemologică şi axiologică a lumii devenirii în raport cu lumea fiinţei, au format dintotdeauna miezul central al *tuturor* culturilor. Nu există, de aceea, deosebiri de situare a lumii în raport cu fiinţa între nici una din culturile cunoscute, cu excepţia celei moderne - faţă de toate celelalte: adevărata cezură care trece prin culturile lumii desparte cu brutalitate *culturile tradiţionale* (non-moderne, care sunt multiple) şi *cultura modernă* (care este unică, deoarece omogenizează totul)."

Filosoful aşează în paralel ceea ce caracterizează *situaţia tradiţională* cu ceea ce caracterizează *situaţia modernă,* în maniera ingenioasă în care G. Călinescu a conceput seria de comparaţii între *scriitorul clasic* şi *scriitorul romantic.* Din tabelul alcătuit de el reiese clar că modernitatea a *inversat* tradiţia, înlocuind, printre altele, o lume a calităţii, ierarhizată, cu una a cantităţii, uniformizată.

Un nefast agent al acestui progres spre neant îl constituie, din punctul de vedere al lui H.-R. Patapievici, socialismul, definit în termeni caustici: "Socialismul este invenţia unor oameni lipsiţi de responsabilităţi, care, fugind de răspunderea propriilor teorii, au oferit primul exemplu dezgustător de iresponsabilitate intelectuală *absolută.* Ei vor să distribuie bogăţia *altora* unor oameni pe care nu îi cunosc". Filosoful nu abandonează prea repede tema *redistribuirii prosperităţii,* din care îşi fac un program politic aproape toate mişcările de stânga de azi. El denunţă imoralitatea şi chiar caracterul criminal al acestei concepţii, care atentează la integritatea fizică a individului, întrucât proprietatea nu reprezintă altceva decât o extensie a corpului omenesc. Redistribuind cu o largheţe nerușinată rezultatul muncii unor oameni înzestraţi, statul *naţionalizează* de fapt codul lor genetic, care face posibilă performanţa. Un romancier francez şi-a imaginat nu demult coşmarul apariţiei unor *hoţi de frumuseţe,* care nu suportă ca unii oameni să fie mai frumoşi decât alţii şi, drept urmare, trec la redistribuirea acestei calităţi. Reprezentarea filosofică a fenomenului oferită de H.-R. Patapievici este la fel de expresivă.

Ar mai trebui adăugat, poate, că dintotdeauna, nu numai începând cu secolul XVII, a existat un complot al oamenilor de nimic împotriva oamenilor de valoare, că dintotdeauna cei învinşi în marea competiţie a vieţii i-au urât şi au visat să-i distrugă pe învingători. Epoca modernă a oferit doar un neaşteptat ajutor de ordin tehnic complotiştilor, punându-le de exemplu la dispoziţie mijloace de comunicare în masă prin care să-şi poată *concerta* acţiunea împotriva elitei.

O dovadă a vechimii dorinţei de redistribuire a "prosperităţii", în sensul larg al cuvântului, o constituie chiar ideologia creştină, care incriminează competiţia şi promovează egalitarismul. H.-R. Patapievici nu ia în considerare creştinismul din acest punct de vedere (ceea ce dovedeşte că şi pentru el există, totuşi, anumite tabu-uri). În schimb nu se sfieşte deloc să analizeze critic "corectitudinea politică" din vremea noastră, pe care alţi eseişti o invocă pe un ton ameninţător, pentru a închide orice discuţie, aşa cum invocau până nu demult comuniştii principiile marxist-leniniste.

Analiza acestei noi ofensive a stângii (formă postmodernă de haiducie) se remarcă printr-o vervă a inteligenţei, prin sarcasm şi, mai ales, printr-un curaj intelectual nemaiîntâlnit la alţi filosofi contemporani.

"Marea miză a programului corectitudinii politice este eliminarea din educaţie a ultimelor rămăşiţe de *natură* şi de *tradiţie* spontană, neasistată. Statul trebuie să îţi impună cum să îţi crești copiii şi te poate deposeda de ei dacă un vecin neurastenic se simte ultragiat în sentimentele sale corecte politic de modul în care ridici tu glasul la propriii tăi copii, când le faci educaţia"; "Geniul rău al statului, care are instinctul de a acapara şi de a controla totul, lucrează acum în cei care au învins comunismul. Într-o manieră blândă, invocând drepturile omului şi pretinzând că luptă în favoarea tuturor oprimaţilor şi contra tuturor discriminărilor, o nouă formă de totalitarism statal e pe cale de a ne corupe inimile şi de a ne cotropi viețile."

Curajul lui H.-R. Patapievici nu merge totuşi atât de departe încât să facă posibilă denunţarea incompetenţei majorităţii în problema instituirii unui ideal de existenţă. Fiindcă nu poate depăşi un automatism al gândirii democratice sau, poate, doar pentru a păstra aparenţele, el identifică drept promotoare a corectitudinii politice *o minoritate care se consideră luminată* în raport cu *o majoritate pe care o consideră înapoiată.* Ideea este dezvoltată persuasiv: "Deoarece ştie că ar cădea la vot, corectitudinea politică atacă zona mult mai subtilă a lui «se cade, nu se cade». Ea se adresează nu deciziei raţionale, ci prealabilelor sensibilităţi. Ea ţinteşte zona care şi într-o democraţie unde totul se inventează raţional (legi, voturi etc.) a rămas încă redevabilă vechilor criterii tradiţionale de selecţie."

În realitate, corectitudinea politică este opera mai multor minorităţi care, însumate, compun o majoritate. Activiştii corectitudinii politice exploatează diabolic până şi apartenenţa parţială, întâmplătoare sau temporară a unor majoritari la o minoritate (de pildă apartenenţa episodică şi nesemnificativă a tinerilor la minoritatea celor incapabili să-şi câştige singuri existenţa). Ca şi comuniştii, ei răscolesc reziduurile din sufletul omenesc şi instigă mulţimi dezumanizate de nemulţumiri secrete, interpretate tendenţios, la ură împotriva celor - puţini la număr - realizaţi pe deplin. Iar democraţia - care se bazează pe bunăcredinţă şi pe *fair-play* - este dezarmată în faţa acestui atac perfid, aşa cum au fost zgârie-norii din New-York în faţa atacului terorist din 11 septembrie.

H.-R. Patapievici, *Omul recent,* o critică a modernităţii din perspectiva întrebării "ce se pierde atunci când ceva se câştigă?", Bucureşti, Ed. Humanitas, 2001. 488 pag.

Omul recent reprezintă o critică a idealului umanist propriu modernităţii şi postmodernităţii (între care autorul vede o deplină continuitate, spre dezamăgirea, probabilă, a postmodernilor, care pretind că gândesc cu totul altfel decât cei dinaintea lor). Dar nu reprezintă o atitudine antimodernă. H.-R. Patapievici se consideră el însuşi un om modern (nu întâmplător foloseşte adeseori în demonstraţii, ca subiect, persoana întâi plural a pronumelui personal: *noi*). De pe această poziţie afirmă *trăim greşit!* şi nu *trăiţi greşit!*. El crede că modernitatea trebuie nu respinsă sau abandonată, ci *folosită,* în avantajul a ceea ce este omenesc în om.

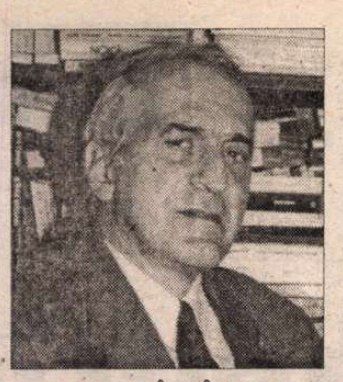
Sunt multe de admirat în cartea lui H.-R. Patapievici. O atenţie aparte merită arta citării şi reconsiderării critice a ideilor altor filosofi, de la Platon la Wittgenstein. Impresia generală este aceea de *orchestrare* a diverselor filosofii, de către un artist al gândirii.

Impresionează, apoi, intensitatea de strigăt existenţial a întregii desfăşurări de sentinţe şi argumente. Autorul se grăbeşte să spună ce are de spus, înainte ca valul amneziei colective, în plină ofensivă, să acopere totul.

S-ar putea scrie un studiu şi despre talentul literar al lui H.-R. Patapievici, care activează într-un mod neaşteptat cuvinte de multă vreme inerte ale limbii române sau recurge la comparaţii revelatoare şi greu de uitat.

Dar mai mult decât orice, *Omul recent* se impune prin curajul autorului de a gândi (aproape) totul pe cont propriu. Puţini sunt cei care mai fac azi aşa ceva.

Alex. Ştefănescu



Negrici

S-A ÎNTÎMPLAT de mai multe ori pe parcursul scrisorilor mele portugheze să sugerez cum arată, privită din Portugalia, România: e un exercițiu mereu fertil și pe care astăzi îl reiau cu voluptate. Cînd spun „Portugalia", mă refer la un metaforic *locus amoenus*, o țară în același timp aproiată și depărtată, tărîm privilegiat, de unde România se percepe doar în contururile ei generale, admirată de la mare înălțime.

Dacă, prin anii '80, cineva ar fi privit harta intelectuală a țării noastre de la înălțimea unei abstracte Portugalii, adică a Europei veșnice, ar fi zărit o mare de întuneric ce desena conturul familiar. În bezna instalată parcă pentru o sută de ani, luceau totuși cîteva luminițe în punctele marilor orașe, luminițe în permanent pericol de a se stinge. Răspîndite pe vastul teritoriu, ele se recunoșteau, se chemau, își împrumutau chiar energia atunci cînd una dintre ele era în pericol să dispară. Cele mai multe sclipeau în Capitală, mănunchiul luminiscent prezentînd prin el însuși o garanție de supraviețuire; la Iași, Cluj și Timișoara - mai puține numeric, dar ferme, încăpățînate, angajate cu destinul într-o luptă tăcută pe viață și pe moarte. La Cluj, de exemplu, strălucea inconfundabil *Echinoxul*, slujit de zeci de nume, între care se detașau cele ale lui Marian Papahagi, Liviu și Ioana Em. Petrescu, Mircea Zaciu, Ion Pop și Ion Vartic, zonă sigură de civilitate, de europenism și de artă veritabilă, menținută parcă prin miracol. La proporțiile de atunci ale inteligenței active, formau aproape o falangă.

Dar ce se întîmpla în orașe mai mici - la Craiova, de exemplu? Aici se aflau foarte puține lumini. Privind prin ceața memoriei harta de atunci a României, nu-mi amintesc decît de una singură în Craiova anilor '80: numele ei - Eugen Negrici. În orașul unde comunismul atinsese culmea din cauza excesului de zel al satrapilor locali, în provincia unde întunericul se făcuse mai adînc decît oriunde din cauză că șeful suprem o trata ca pe o feudă de familie, tocmai acolo un tînăr profesor de la Universitatea recent înființată ținea ridicat - cu discreție, dar vizibil - steagul culturii. Nu scria articole cu subtext politic, dar excelentele cărți pe care le concepea însemnau, prin reflex, tot atîtea manifestări de opoziție politică. România cufundată pînă la gît în noroiul ideologic, în provincia pe care romancierul I.D. Sîrbu, prietenul lui Eugen Negrici, o vedea ca pe un fel de ultimă bolgie a Infernului ceaușist, tînărul și strălucitul erudit continua să scrie cărți fără pată și fără concesii, aduse la zi din punctul de vedere al metodologiei: faptul reprezenta, prin el însuși, o sfidare adresată vremurilor.

Începuse prin a citi cu un ochi nou cronicile române, apoi toată literatura noastră veche, pentru a-i surprinde actualitatea estetică involuntară; se ocupase de istoria limbii literare, pentru a trece apoi la literatura română contemporană, cu accent apăsat pus pe cea mai neagră perioadă a literelor românești, literatura din perioada roșie. Încununarea recitirii inteligente și paradoxale a literaturii noastre: cartea *Sistematica poeziei*, concentrat teoretic esențial și manual pentru învățarea marii poezii. Mai există oare vreun domeniu al literaturii române pe care Eugen Negrici să nu-l fi frecventat?

Se pare că zilele acestea tînărul craiovean din anii '80 ar fi împlinit un număr rotund de ani: în cazul specific, nu sunt interesat de cifre. Pentru mine, ca și pentru mulți alții, el va rămîne veșnic junele inovator, steaua Craiovei, lumina izolată de pe harta unei provincii aflate atunci într-un întuneric ce părea etern. Omagiez și acum lumina craioveană cu care m-am întîlnit - și nu din întîmplare - în urmă cu peste treizeci de ani. Ca orice lumină, ea e fără vîrstă. Din Portugalia stelară, din Europa, privesc harta României, unde locul Craiovei se afla atunci însemnat prin luminița Eugen Negrici.

N-a spus cineva că privirea exactă, lansată din străinătate asupra unei culturi, este pînă la urmă însăși privirea posterității?

Mihai Zamfir

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ANI BUNI"

UNELE forme și construcții populare și familiare, folosite tot mai mult în limbajul standard, nici nu ne mai atrag atenția. "Banalitatea" lor ascund adesea aspecte foarte interesante din punct de vedere lingvistic, dar care au fost mai puțin discutate și analizate. În textele publicistice actuale apare, de exemplu destul de des, o construcție foarte obișnuită a limbii vorbite, în care adjectivul *bun* determină un substantiv la plural cu referință temporală (mai exact, desemnînd o unitate de măsurare a timpului): ani, luni, săptămîni, zile, ore etc. Iată cîteva exemple: "au poluat pămîntul și solul pe *ani buni* de acum înainte" (*Dilema* 277, 1998); "aflat de cîteva *luni bune* după gratii" (*România liberă* = RL 2269, 1997, 1); "te încearcă de atunci, de cîteva *săptămîni bune*, să-și repare greșeala" (*Evenimentul zilei* = EZ 2798, 2001, 15); "după cinci *ore bune* de navigat pe Internet" (EZ 2426, 2000, 3). E limpede că *bun* are în aceste contexte o valoare pragmatică sau argumentativă (corespunzînd cu ceea ce, în stilistica mai veche, era considerat "semnificație afectivă"). Contextele în care poate apărea *bun* cu această valoare sînt de mai multe feluri: nedeterminat – *ani buni*, cu adjectiv nehotărît (cuantificator nedefinit) *cîțiva ani buni*, cu cuantificator numeric: *doi ani buni*. Ultima combinație dovedește că semnificația adjectivului *bun* exclude echivalarea cu "mult" ("două ore bune" rămîn două ore), după cum raportarea la sensul fundamental al unităților de măsură exclude interpretarea "lung". Sînt excluse cel puțin sensurile obiective ale termenilor. Rolul lui *bun* în asemenea contexte este de a adăuga o evaluare dintr-un punct de vedere subiectiv: "care înseamnă un interval mare pentru...". În linia școlii franceze care se ocupă de funcționarea argumentativă a limbajului, am spune că este vorba aici de marcarea unei orientări argumentative în sensul "destul de mult" sau chiar "prea mult" pentru o anumită situație sau dintr-un anumit punct de vedere – și acesta poate fi al personajului în legătură cu care se face mențiunea temporală, dar este oricum preluat și de vorbitor. E motivul pentru care apare ca fiind contradictorie, deci puțin probabilă, o secvență de tipul "Dan a repetat lecția *două ore bune. De asta* n-a știut nimic".

În articolul *bun* din DEX nu există din păcate o bună explicație a acestei valori; cel mult se pot interpreta ca aproximări ale ei sensurile – oferite fără exemple - "considerabil, mare" și "întreg, plin, deplin". În acest caz, nici mai vechiul *Dicționar al limbii române* (*DA*) al lui Sextil Pușcariu – de obicei mult mai sensibil la valorile pragmatice ale cuvintelor - , nu oferă prea multe date. E drept, fixează categoria, printr-o paranteză: "În legătură cu noțiuni temporale sau cantitative" și o glosează prin sinonime: "mare, întreg, însemnat". Explicația la singurul citat din categoria care ne interesează (unde substantivul e de altfel la singular) este totuși discutabilă: în "soarele *un ceas bun* nu s-au văzut" (N. Costin) partea subliniată este interpretată ca "mai bine de un ceas". De fapt, nu e vorba de depășire *obiectivă* a limitelor unității temporale, ci de trăirea *subiectivă* a acesteia ca fiind prea lungă. Spre onoarea vechiului dicționar, această valoare chiar apare explicată la un moment dat. Nu la *bucată*, unde găsim o *bună bucată de vreme / de timp*, în interiorul subsensului "o parte de timp; spațiu, interval (adesea întregit prin «bună» = măricică)" și unde e de semnalat doar sugerarea valorii pragmatic-argumentative a diminutivului *măricică*.

Surpriza plăcută apare chiar la cuvîntul *an*, unde există o explicație foarte interesantă: "prin atributele «tot», «întreg», «încheiat», «încheiat», "împlinit", "în cap" și prin complinirile «de-a rîndul», «de zile» se arată întregimea anilor exprimîndu-se totodată și faptul că pentru vorbitor anul a trecut sau va trece cu greu". Observația e foarte bună, chiar dacă, din dorința de precizie, ar trebui completată prin cîteva distincții suplimentare. Ea se referă la două serii de mijloace: înșiruirea (*ani la rînd*) e mai apropiată de valoarea "mulți", iar caracterul complet (*ani întregi*) de valoarea "mult din punctul de vedere al...". *Bun* – cu sensul său generic, de marcă a orientării pozitive și relative – face parte din ultima categorie. ■

CALENDAR

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)

22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*

23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E.Torouțiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C.Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T.Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D.Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincin Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Pa Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Miss* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *L. Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costi* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterin Pitiș* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Ceza Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ștefa I.Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmil Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicola Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Floren Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Plato Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ștefa Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roma* (n. 1917)

YVO
Sa
Drama secretă a

Viorica Secoşanu

ÎN ANII denşi ai internatului meu în clinicile bucureştene, ordonaţi de şiragul bogat al nopţilor de gardă, seam un refugiu sufletesc în afecţiunea care familia lui Perpessicius mi-o arăta n preţuirea maestrului, de care eram gur. Critica sa nu era un hamac de nigei, cum se vorbea şi se scria. Avea fer- itaţi în care puteai să-ţi afli reazem. sprimea vieţii mele de spital, unele spunderi apăsătoare, stagiile şi exame- le ultimului an de facultate – al şaselea – au de natură să proiecteze într-o lumină orită nobilă afecţiune de care mă bucu- m şi s-o prefacă într-o idealitate perfectă. acei ani grei, ea m-a ajutat să rezist fleteşte. Am fost, de aceea, surprins la lme cînd regretatul meu prieten Florin rlog, student ce-şi puncta intermitenţele ei leni universale cu poezii frumoase, r rare ca aştrii spre dimineaţă, mi-a spus ci mai mult nici mai puţin că tinereţea neratului meu maestru a fost cutremurată o tragedie: iubita lui şi-a dat foc şi a urit... Care? Cum? De ce? Am refuzat iediat să cred, am socotit informaţia scocire ori confuzie şi am clasat franc in- rmaţia, aproape uitînd-o. Cîţiva ani mai ziu, cînd Perpessicius a publicat volumul treilea din *Alte menţiuni de istoriografie erară şi folclor,* am dat peste următoarea ază sibilinică într-un text (*Din jurnalul ui editor*), care evoca lucrătorii de tădată de la Biblioteca Academiei: „...pe pajişti de asfodele, dincolo de îmbăl- matele maluri ale Styxului, continuă să dă pe rugul ce, ca o nouă şi dezamăgită idonă, singură şi l-a clădit Yvoria?"

Mi-a revenit îndată în aducerea aminte igica informaţie pe care, în urmă cu ţiva ani, o nesocotisem atît de uşor. Ceva ebuie să fi fost...

Cine putea fi însă Yvoria?

În deceniul al cincilea frecventam, cu o rdină socială proprie primejdioaselor emi ce le traversam, medii scriitoriceşti zervate faţă de puterea politică a momen- lui, în care se aflau scriitori de aceeaşi rstă cu Perpessicius, ori chiar mai vîrst- ci, sudaţi de trecut, rejetaţi de prezentul barbativ şi fără de speranţă, ce ar fi putut arte bine cunoaşte adevărul asupra rugu- i pe care a ars acea frumoasă, dar nimeni n-a pomenit nimic în această privinţă, sau poate că nimeni nu ştia nimic. Suverană, discreţia îşi impusese imperiul impenetrabil. Împrejurări legate de preocupările mele privitoare la viaţa şi opera pictorului Ştefan Dimitrescu au făcut, într-o zi, să fiu chemat la telefon, din Slatina, de către bătrînul poet şi publicist G. V. Botez, oferindu-mi spre achiziţionare cîteva portrete în cărbune ale marelui pictor, reproduse altădată în *Universul literar:* Dimitrie Nanu, Jean Bart, Radu D. Rosetti ş.a. Venit la Bucureşti, ne-am întîlnit în cîteva rînduri.

Ca bîrlădean ce sunt, dar mai ales mă socot, îi întîlnisem numele în revista *Libertatea,* scoasă la Bîrlad de C.D. Lupaşcu, editorul celui de-al doilea volum de poezii al lui V. Voiculescu, *Din Ţara zimbrului.* După primul război mondial, G. V. Botez, deşi licenţiat în drept, fusese învăţător la Cîrja, judeţul Tutova, şi publica în revista vrednicului editor felurite articole. Cum însă, în 1926, lucra în redacţia *Universului literar,* unde Perpessicius era redactor, mi-am închipuit lesne că ar putea să cunoască drama lui Perpessicius. Nu numai că o cunoştea, ci fusese chiar confidentul mai tînărului său coleg în parcurgerea acestei nenorociri. Yvoria era o frumoasă lugojancă, pe numele adevărat Viorica Secoşanu, licenţiată în litere, fire rezervată şi enigmatică. Frecventa Biblioteca Academiei, şi aici a cunoscut-o Perpessicius, pare-se în toamna anului 1925. El era căsătorit cu Alice Paleologu, iar unicul lor băiat, Dumitru („Miticuţă") avea zece ani, dar acest adevăr fundamental, simplu şi la îndemînă, Yvoria nu l-a aflat, din nenorocire, decît prea tîziu. Perpessicius şi-a exploatat la maximum abilităţile pentru a-l ocoli. Îndrăgostiţi unul de altul, el s-a aflat strîns în cleşte încă de la început, iar ea, abia la începutul sfîrşitului... Ce viitor îi va fi rezervat în minte Perpessicius acestei iubiri e greu de ştiut, dar cu siguranţă s-a lăsat să plutească pe apele iubirii. Cu toate acestea, în dedicaţia pe un al doilea exemplar din *Scut şi targă,* oferit Vioricăi Secoşanu, lasă a se înţelege deopotrivă îngrijorarea şi mersul orb spre împlinirea simţămintelor lui: „...tot ţie, «Yvoria», pentru frumuseţea ta, pentru himera iubirii noastre, pentru *misterul viitorului ei* (s.n.), omagiu incomplet, Perpessicius, 19 mai 1926." Cu jumătate de an înainte, o altă dedicaţie ne permite să reconstituim locul unde s-au cunoscut: „De la ultimul D-tale loc de cetitoare/ pe care-l ştiu eu,/ de lîngă fereastra prin care ceaţa realizează în arborii desfrunziţi un admirabil vaporos Corot – cu tot gerul care nu izbuteşte să-mi îngheţe sentimentele, cu litere de creion ce se vor şterge cu mult timp înaintea admiraţiei (să-i zicem) ce îţi păstrez, această cărţulie simplă, în care numele D-tale absent e cel mai nelipsit din toate. Omagiu, Perpessicius, 8 decembrie 1925." Aceste exemplare cu dedicaţie erau, în urmă cu 25 de ani, păstrate cu sfinţenie de către sora Vioricăi, Emilia Ghinescu, soţia doctorului Ion Ghinescu, Piteşti, apoi Lugoj.

Pasajul aluziv din *Alte menţiuni...,* în care frumoasa Viorica Secoşanu este comparată cu Didona, legendara întemeietoare a cetăţii Cartagina, aduce o precizare importantă în raportarea Yvoriei la Didona. În versiunea protoistorică a întîmplării, văduva Didona, cerută în căsătorie de regele vecin Iarbas, îşi înalţă singură rugul şi va arde din fidelitate faţă de memoria soţului ei, Sichaeus. În versiunea lui Vergiliu din *Eneida,* Didona se sinucide din cauza părăsirii de către iubitul ei, Aeneas. Perpessicius foloseşte un termen care fixează exact distanţa faţă de amîndouă versiunile. El scrie despre Yvoria: *nouă şi dezamăgită Didonă,* atestînd izvorul grozavei hotărîri pe care a luat-o: dezamăgirea. Iubitul ei era soţ şi tată de zece ani...

Nu a fost o iubire lineară nici din partea lui, nici din partea ei. O arată, în special, scrisorile lui Perpessicius. Ea îi găsea oarecari vinovăţii legate, probabil, de un exces de prudenţă, la care, de altfel, subscria, fără a bănui că raţiunile prevederii sunt unele în cazul lui şi altele în cazul ei. Ea subscria mai mult dintr-o intuiţie tulbure. El îi va fi transmis, prin purtarea celui ce ocoleşte un adevăr ce se cuvine dezvăluit, nelinişti receptate cu siguranţă de sensibilitatea ei neurastenizată, dacă nu potenţial, în cel mai bun caz manifest şi progresiv, exacerbîndu-i-o în propria-i condiţie şi răsturnîndu-i-o pînă la urmă. Perpessicius şi-a cerut înapoi scrisorile de la doctorul I. Ghinescu, îndată după sinuciderea Yvoriei, apoi, alăturîndu-le scrisorilor ei, le-a încredinţat spre păstrare lui G. V. Botez, la Slatina. La cerere, acesta i le-a remis lui Miticuţă la scurtă vreme după moartea mamei sale. În ce mă priveşte, la sugestia mea, intenţionam, împreună cu Miticuţă şi Rodica Rotaru, să editäm corespondenţa emisă de Perpessicius, întreprindere dificilă din cauza adunării scrisorilor şi a descifrării lor. Aşa se face că misivele ascunse la Slatina au ajuns la mine, aşa se face că legăturile mele cu G. V. Botez au devenit, o vreme, strînse. Parcurgîndu-le după trei sferturi de veac, scrisorile par să-mi ardă degetele, asemeni unor cărbuni aprinşi dintr-un autodafe...

Am stat multă vreme în cumpănă dacă se cuvine să vorbesc, şi mai ales să scriu, despre această dramă. I-am consultat în această privinţă pe exaporiţii mei şi, indiferent de sfatul lor, am tot amînat, pentru ca timpul încă să mai aştearnă ceţuri peste rămăşiţele calcinării şi să-şi desăvîrşească lucrarea lui nivelatoare. Acum, că au trecut peste 30 de ani de la moartea lui Perpessicius, cred că va fi sunat ora. Spiritualizîndu-se progresiv, sufletul său va fi parcurs toate vămile şi se va fi limpezit, graţie dumnezeieştii ataraxii prin care zbuciumele vieţii devin simple semne grafice pe itinerarul parcurs de către degetul arătător al destinului. Cu atît mai mult cu cît acest adevăr biografic se poate răsfrînge asupra unei înţelegeri mai adînci a operei lui.

Între scrisul celor doi e o diferenţă ca de la cer la pămînt. Las de-o parte faptul că el scria cu mîna stîngă şi ea cu dreapta, el luptînd cu opoziţia dispoziţiei firesti de a scrie, ea lăsîndu-se în voia ei. Greu de descifrat, scriitura lui pare înşiruirea unor hieroglife înghesuite în cartuşul rîndului, într-un estetism tulburător prin enigmă. Scriitura ei are caligrafia neabătută a unui învăţător tenace. Scrisorile lui sunt dizertaţii, ale ei simple comunicări. Ale lui lirice, mărturisitoare şi vibrante, ale ei seci, scurte şi cuprinzătoare. La primire, el sfîşia plicul, ea îl deschidea cu grijă şi calm. Calm? Calmul primejdios al apelor adînci... Ca şi Eminescu, alintînd-o pe Veronica Micle cu derivate şăgalnice ale prenumelui, Verona, Vreona, Vanover etc., Perpessicius glosează hipocoristic şi îndrăgostit cu apelativul Viorică, el însuşi diminutiv: Viori, Viory, Ivorya, Yvoria... pe nişte foi smulse dintr-un bloc-notes la înmormîntarea ei, din care voi transcrie îndată multe însemnări, va nota emoţionantul distih:

Viorele, flori adînci,
Cînd le vezi, mîndruţo, plîngi.

Scrisoarea pe care i-a trimis-o Yvoriei, la 27 iulie 1926, e străbătută în cîteva rînduri de fiorii premoniţiei:

«*D-lui Dr. I Ghinescu*
pentru domnişoara *Viorica Secoşianu*
46, str. Egalităţii 46
Piteşti

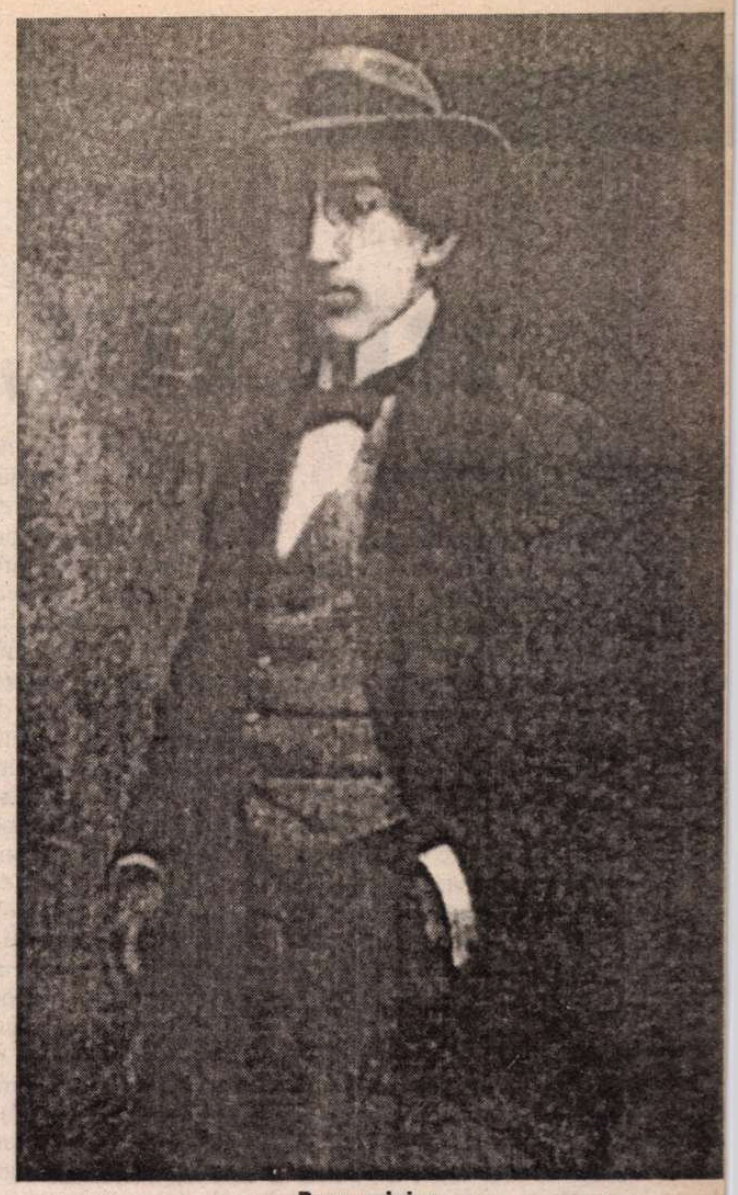
Frumoasa mea, cu cîtă greutate încep epistola asta. Nici nu ştiu ce am să spun şi nici cît am să scriu. Ştiu că e o dimineaţă de oarecare tihnă, de oarecare singurătate – în redacţia asta pustie – cu zidul în faţă, încă trist de iedera uscată şi cu cîteva vrăbii mute, la ora asta.

Ştiu însă că trebuie să-ţi scriu, pentru că cel puţin pînă astăzi tot mai am dreptul să vorbesc ochilor D-tale. Mai ales trebuie să-ţi scriu în numele acelei iubiri de la care nu m-am depărtat nici o secundă şi cu gîndul la dureroasa dimineaţă de Duminică. Eu ochii D-tale nu-i vreau trişti de tristeţea de alaltăieri.

Dacă ţi-aş spune că Duminică după amiază n-am putut lucra nimic şi că, cu ochii în jarul sîngerînd ca tot atîtea inimi smulse de vii, am plîns pentru ochii D-tale, trişti şi ostili, pentru amurgul unei iubiri al cărei deces se pare că l-ai pus la cale, nu ştiu dacă m-ai crede. (Să zicem însă că m-ai crede. Că m-ai crede, dar că altceva te interesează.) Nu mai sunt copil să te mint. De aceea îţi voi spune simplu: am mai cunoscut tristeţea amăgirilor de iubire şi nu-ţi spun nici o noutate: e chinuitor. Cu atît mai mult cu cît detronarea e brusca, brutală şi nedreaptă. Primesc orice expertiză, din partea D-tale, a iubirii mele, sunt trist că trebuie să discutăm în loc să ne iubim, ştiu cît de incomod şi de inestetic e aşa ceva, dar pentru D-zeu, gîndeşte-te dacă nu cumva faci o nedreptate unui suflet a cărui singură fericire de mai bine de jumătate de an a fost aceea că te-am cunoscut...

...Şi totuşi, dacă – cum spune elegia – în cartea destinelor ne este scris să trecem prin penumbra acestei iubiri şi chiar prin focul ei, spune-mi-o limpede, aşa cum vrei, în întrevederea de Vineri seara. Poate că eu sunt cel greşit, poate să fie adevărat că nu pricep viaţa şi că trăiesc într-un plan ireal – (cum îmi spunea deunăzi un estetician, al meu amic, – poate că D-ta ai o maturitate de gîndire pe care nefericitul de mine nu voi rîvni-o niciodată, pentrucă nu mă gîndesc să-mi complic viaţa cu năzuinţi pe

RIA
u
lui Perpessicius



Perpessicius

care zadarnic le-aș dori căci nu le-aș ajunge niciodată, poate că... Nu mă voi pleca nici unei sugestii. Să fie viața cum îi place fiecăruia să fie – nu mă amestec în treburile nimănui. Ai poate o concepție, să zicem, socială. Mă închin ei, și dacă vrei iscălesc. Din dragoste pentru D-ta și pentru ochii D-tale, pe care bine știi nu i-am sărutat niciodată.

Dar ca: un vis curat, o himeră de dreptate, căci himeră a fost, și poate de aceea cu atît mai scumpă, o iubire, căci iubire a fost, singură și imaterială, să fie zvîrlită în noroiul străzilor și sub călcîiul nepăsător al indiscreților (?) – iată ceea ce nu voi admite în ruptul capului.

Nu se mai poate să te iubesc? Nu îngăduie nu știu cine și, în primul rînd, D-ta, revizuind nu știu ce protocoale, îți umbrești ochii și vrei dintr-un visător să faci un vinovat – iată ceea ce mă doare, ceea ce nu înțeleg – dar voi primi cu resemnarea ce mi-e caracteristică, ca pe o suferință, pe care fii sigură n-o vei cunoaște și de ale cărei convulsiuni îți voi cruța și ochii și sufletul.

Frumoasa mea, știu să sufăr. Dacă lunile de zile, trecute, ale iubirii (așa de săracă în elemente zgomotoase și senzaționale, recunosc – dar trebuie să fie dragostea gălăgioasă?) nu te-au convins că am suferit cum e și firesc, de iubirea D-tale, aceste rînduri pripite, pe care le azvîrl din marginea unui abis, te vor convinge. Și cu atît mai puțin te vor convinge de suferința pe care o întrevăd și de care mi-e teamă.

Scriu și din minte nu-mi ies ochii D-tale de alaltăieri, acele reproșuri schițate, acea gravă tristețe pe care mi-o imputai, întreagă acea dimineață, întîia umbră serioasă pe altarul iubirii noastre.

Să așteptăm însă Vinerea, va fi trist sau va fi consolant, deci vesel, nu știu. Oricîtă temere se zbate în sufletul meu, nu mi-l priva de fericirea de a te mai vedea – fie și p. ultima oară. Am asitat la cîteva înmormîntări scumpe în viața mea. Cum e? Vai! totul nu-i decît literatură, cum spunea paremi-se Verlaine. Și totuși, Verlaine a suferit crunt (cine i-o contestă?).

Nu, nu, nu mă judeca încă. Să așteptăm Vinerea. Poate că-ți voi mai putea spune cît îmi ești de dragă, cît îmi ești de scumpă,

Al D-tale,
Perp»

*
* *

...A asistat în viața lui la cîteva înmormîntări scumpe...

...Peste jumătate de an, la vremea crizantemelor, Yvoria a luat hotărîrea neagră de a rătăci în eternitate, după trecerea unui Styx cu valurile de foc, pe cîmpiile presărate cu asfodele ale împărăției umbrelor. Ecranat de fereastra unui restaurant, lui Perpessicius i-a fost dat să asiste la încă o înmormîntare scumpă... G.V. Botez mi-a oferit termenii cruzi ai tragediei. Asigurîndu-se cu o canistră de – vai! – alcool, Yvoria s-a ascuns într-un cavou din cimitirul Bellu, a așteptat ora închiderii și și-a dat foc... A fost descoperită a doua zi, încă vie, și a trebuit să treacă întreaga zi pentru ca, spre seară, chinurile să se sfîrșească... Perpessicius l-a trimis la ceremonia înmormîntării pe G.V. Botez, cu un braț de crizanteme albe. El a așteptat în restaurantul de vizavi, privind pe fereastră ceea ce nu putea să vadă decît cu ochii minții. ...Am în față patru foi smulse dintr-un carnet, unde, așteptînd întoarcerea mesagerului, a notat gînduri disparate, versuri, imagini, idei, parte din ele rămase pe veci enigmatice. Deasupra a fixat un titlu care precizează funerara temă: *Peste drum de Bellu.* M. și Mt. (Mitică) este Perpessicius. Spicuiesc, lăsîndu-l pe cititor să distileze ecourile ori să desluşească răspunsuri la unele dintre întrebări:

Viori nu întîrzia niciodată
De la întîlnire.
Trecuse o oră și nu mai venea.
Treceau trăsuri cu crizanteme,
Curioși care se adunau.
M. nu lăcrima. Reconstituia.
Fusese în viața ei un zîmbet,
De asta nu se îndoia. Poate
cam trist uneori (Toamna lui 1926
cu ocupații prea multe. Tristă,
vede, și M
tace. Viori simte pustiul din jurul
ei.)
Să-ți scriu o elegie (...), Ivorya.

*

Antifantasmolin = al cărui contact
vindecă de
nebunie = Jean Cassou – Sarah
Ber. [nhardt].

*

Cînd a fost lichidat cu ani în urmă.
Disperarea lui
Mt. Lichidarea de acum. Alt caz.
Spre 4 a început să se-nnoreze.
Mt. reconstituie liric și galopant tot
trecutul.
De ce nu s-a dus la morgă?
Dricul alb.
Coroane.
Florile lui Mt.
Clopotele – le auziseră împreună?
Sinuciderea lui Zaharia o aștepta.
Articolul Tanatofilie.
Nici o plimbare la cimitir.
Și clopotele nu mai încetau. S-o fi putut
învia acum.
Sadism intelectual al lui Mt.
A stat ca(m) o noapte. Ambiția într-un
ceas arde.
O răzbunare ceva.
Vai, vulgul – omul!
A recunoscut-o doctorul.
Neurasteniată.
Ești nervos.
Cucuvelele alea
le auzi noaptea cum trec pe aici și
le aud.
N-a avut încl. [inație?].
N-a lăsat scrisoare.
Îl întreabă pe ăla unde ai fost în seara
aceea (...).
Ivorya
Se încurcă
Și apoi a stins discuția.
Dăduse perdelele la o parte cum le da și
la restaurant.

*

Fusese victima amorurilor totdeauna.
Ajunge să facă victimă. Dorise să se
răzbune.
Ivorya.
Convorbire inutilă cu dr. Hogea.
O izgonise din viață.
Pustiul ce creștea în jurul ei...
Da, și-a dat seama – o flacără de foc,
vis pur.
Phoenix, pasăre de
foc.
Sfetescu – veșnic în
clenci.
Un dric cu patru îngeri
cardinali, de plumb.
Soseşte între îngeri de
plumb.
Didonă mică, rug de
grații.
E ora violetelor de
fum,
Mormînt de ploi și
crivăț bîntuit.

*

De m-ar convinge
cineva
Că visul ăsta l-am
putea continua
Și după...
Aș încerca, Ivorya –
Ivorya.
Mărturisește-mi tu,
mic for de crizanteme
Ce te înalți din glia
ei.
Așa am să te port, chin mut, povară
dulce.
Te plimb prin locurile noastre, pe sub
bolți de-alei.
Un braț de crizanteme albe
Cu inimă, la mijloc, de garoafe.
Ți-aduci aminte cîmpul nins?
Iedera din zid uscată.

*

Comparînd cu cel de an.
Cf. scris. (oarea) la zidul cu iederă.
Vizita „Sărbători fericite" V. S.
Tinerețea frustrată.
Perp. Pillat
dascăl-deputat.
Cum se umbrește Viori.
Desigur l-a urît,
le iubea pe toate.

*

Apostilele acestea ar putea fi socotite nu numai un raster de reconstituire a dramei lui Perpessicius și al tragediei Yvoriei, ci și note, schițe de paragrafe ori titluri de capitol al romanului, rămas netermiant, *Amor academicus,* titlu care, reluat sub formularea *Amor academic,* a fost anunțat de mai multe ori în presă. Sub o denominație livrească, artificială, rece, se ascundea de fapt un eveniment de viață fierbinte și la propriu și la figurat. El trimitea la cenușa unui rug în care a ars o făptură, vie cum nu se mai poate, și o iubire plină de adorație și dăruire. Abilitatea discretului romancier consta în aceea că, prin titlu cel puțin, ascundea exhibînd, sugera convenționalul acolo unde tragedia spulberase ultima lui rămășiță, dacă exista, ascundea durerea care deturnase o viață spre moarte și înrîurise viețile din jur... Atît biograful cît și exegetul lui Perpessicius vor trebui să adopte știința și dibăcia unui veritabil expert în reconstituirea unei arheologii sufletești și nu mai puțin ale unui hermeneut.

Oricîte suișuri și coborîșuri va fi cunoscut viața lui sentimentală, Perpessicius, iubeț din fire, a purtat în suflet cît a trăit un cărbune aprins din rugul Yvoriei. Ascuns bine, existența lui putea fi însă reperată de către cei avizați, de multe ori ajutați de observații ale vieții lui de familie, dintre care cele dintîi privesc permanenta încordare vigilentă a lui Alice și melancolia amară a lui Miticuță. Băiatul, întîi de toate, a fost privit fără voie ca impediment în calea împlinirii unei iubiri puternice pe cît de hazardate și riscate din start. Pe plicul mare, conținînd corespondența dintre Perpessicius și Viorica Secoșanu, trimis de la Slatina de către G. V. Botez și pe care destinatarul mi l-a încredințat mie, Miticuță a scris, cu opt ani înainte de a se prăpădi: „1926-1927. 1 decembrie 1975, ora 1,10 noaptea. Blestemul a căzut asupra mea. Așa se petrec toate în viață. Fiindcă aparținem unui ciclu evolutiv, plătim unii greșelile altora." Copilul de altădată, buturugă în calea cvadrigei ușoare ce zbura, mînată în tinerețe de tatăl său, spre prăpastie, era acum sexagenar, singur și adîncit într-o singură devoțiune: perpetuarea amintirii părinților. În repetate rînduri el mi-a destăinuit că leagă amărăciunile vieții lui de om lovit din toate părțile de ceea ce el numea *aventura Tatei...* Rugul Yvoriei însă i-a întărit lui Perpessicius credința în Dumnezeu, i-a sporit noblețea sufletească și veghea în fața sensibilității sufletului tînăr, mai ales cînd acesta era artist. Criticul Perpessicius e unul pînă la rugul Yvoriei și altul după. Precauțiile în fața artistului tînăr sunt tatonări, cu antene arzătoare, ale sensibilității lui, ceea ce a trecut și trece drept generozitate. El nu a mai vrut să perceapă francheţea decît ca pe o traumă. Înaintea sentinței valorice, criticul plasează drama psihologică, adevărul rămînînd de căutat în planurile secunde... Cînd, zece zile după dispariția subită a lui Miticuță, la 17 martie 1983, i-am făcut vizita obișnuită lui Gh. Cardaș, legat și el în trecut deopotrivă de Biblioteca Academiei și de *Universul literar* condus de Perpessicius, dar acum internat în casa de bătrîni de pe propria mea stradă, Barbu Delavrancea, acesta m-a întîmpinat cu exclamația:

–Ai văzut c-a murit bietul băiat al lui Perpessicius? Justiția imanentă! Viorica Secoșanu!

Și a ridicat mîna dreaptă sus, cu degetul arătător spre cer, ca Platon din fresca lui Rafael...

C.D. Zeletin

Din volumul de eseuri *Amar de vreme,* sub tipar la Editura Vitruviu

ESEU

BICIUL LUI NIETZSCHE

1. Tare și moale

SCRISĂ sau, cel puțin, începută în cadrul unui regim totalitar, teratura lui Nicolae Breban e bîntuită, ievitabil, de obsesia puterii. Dacă, la nii dintre colegii săi de generație (Augustin Buzura, Constantin Țoiu etc.), teratura se transformă într-un discurs e legitimare a puterii *omului* (prin poziție cu *sistemul*), iar încarnarea exemplară a umanului se întîmplă să fie ărbatul, la Nicolae Breban deținătorul gitim(izat) al puterii este bărbatul ca tare, care nu se străduiește să ilustreze reun sens general uman, ci se limitează la a-și manifesta și a-și extinde, bsesiv, autoritatea asupra unei comunități proclamat inferioare de *femei* și supra uneia, nu în aceeași măsură nferioare, de *adepți*.

Vorbind despre romane scrise în erioada comunistă, nu trebuie să pierem din vedere faptul că aceasta este o teratură care servește drept vehicul devărului, moralei, și în general unei erii de valori pentru care, într-un regim emocratic, se utilizează alte forme de xprimare. Discutăm, deci, despre o literatură care *spune lucruri* despre realite, care înfruntă legile tăcerii și "scaă" publicului adevăruri grave, o literatură, într-un cuvînt, *eroică*.

Sigur, acesta nu este un eroism *ard*, de deținut politic sau de dizident ci unul printre rînduri, oarecum perd, estet și *soft*, o replică civilizată și urgheză la "adevăratul eroism", cel *ire*. Totuși, un eroism - al scriiturii și personajului, deopotrivă. Eroism de p *romanțios*, în cazul lui Breban - și oar *romantic* (personajul este un fel e titan, iar scriitura, ușor exaltată) în elelalte cazuri.

Efectul imediat și imediat vizibil al cestei forme *moi* de eroism este misoinismul - cvasiscandalos în scrierile ii Breban și oarecum întîmplător, de lan secund, în rest. Dacă eroismul *tare* manifestă strict în relația cu *oponentul* (regimul), prezența unui spectator otențial nefiind relevantă, eroismul *oft* este o chestiune de spectacol, aici ublicul care așteaptă un mesaj și e ispus să se uimească de prestația erolui este esențial. Femeia este, pentru ersonajul-centru de putere, obiectul e manevră ideal, publicul-oglindă în ința căruia își poate amplifica imagiea pînă la titanismul visat și, în același mp, cel mai spectaculos obiect al poesiei în ochii celuilalt public, și mai nportant: cititorul. Care, la rîndul său aitor în regimul totalitar, nu ar putea âsi ceva mai fascinant decît o autorite total și eficient manifestată - iar înd obiectul autorității e femeia, citiorul comunist își va descoperi valenle hrănite tradițional în ordine patriarhală pe deplin satisfăcute.

2. Numitorul comun

UN BĂRBAT extrem de locvace, dizgrațios sau cel puțin ridicol, prea înalt și (eufemistic vorbind) psit de stil sau posesor de burtă, agîndu-se ca posedat și transpirînd din bundență, mare consumator de alcool neîntrecut pedagog de dame (pe care le învață să fie *femei*) "atacă" și "seduce" (ambele verbe au o ridicată recurență în romane) o femeie frumoasă, eventual superbă, de preferință răpindo din brațele altui bărbat, acesta: frumos, inteligent sau cel puțin perfect manierat, cu gust la haine și cu o aplecare spre ordine. În mod obligatoriu, cuceritorul teoretizează haosul creator și nevoia de eroism, declarîndu-se un dușman al bunului-gust burghez (înainte de '89) sau al mediocrității lenește (după), ambele vinovate de banalizarea vieții omului contemporan, de golirea ei de spectaculosul înalt semnificant. Femeia cucerită este fie înaltă, cu *membre* (i.e. picioare) *lungi*, subțire, cu sînii mai degrabă mici, cu gîtul lung, inteligentă, opunînd pe față rezistență dominației și fiind învinsă cu atît mai spectaculos și mai anihilant (aproape anulîndu-i-se personalitatea) - fie scundă, cu rotunjimi, cu sînii mari (de obicei "globulari") și "șolduri evazate", mai curînd tăcută, ascunsă, care lasă să se vorbească despre ea în loc să verbalizeze ea însăși (așa cum face prima), imprevizibilă, cu evoluție îndelungată și descoperindu-și, victorioasă, feminitatea în final. Ambele categorii cad pradă ideației, altfel, suficient de dezlînate și neconvingătoare a unui Don Juan grosolan, egocentrist și ridicol, căruia căderea femeilor îi atestă puterea, mai curînd decît prestația vizibilă în roman.

Personajul masculin care *seduce* e conștient de caracterul *adolescentin* al unora dintre manifestările sale (uneori, emite scurte teoretizări pe temă). Dar *adolescentinismul* nu se oprește aici. Întregul tipar erotic, întregul scenariu, este adolescentin. Jocul dintre aparența dezamăgitoare și forța interioară impresionantă, cu corolarul victoriei repurtate de cel aparent slab (bărbatul urît) asupra celui/celei aparent puternic/-e (bărbatul frumos sau femeia frumoasă), idealismul, dezbaterea "temelor mari", abundența opozițiilor, obsesia dezordinii creatoare, abuzul de substanțe stimulante (alcool și, eventual, nicotină; în România comunistă, oficial, nu există droguri, deci nici în romanele *"realiste"* ale lui Nicolae Breban), vocația pedagogică supralicitată (privilegierea tiparului de relație guru-discipol) sînt date care susțin structura adolescentină a poveștii-de-*seducție* (*iubirea*, ca de obicei în romanele românești, e *în altă parte*...) - aceasta fiind, în același timp, una de tip siropos-romantic, adică romanțios.

Adolescent pare și naratorul, care nu prea reușește să convingă cînd încearcă să descrie ordonat, coerent, fazele evoluției unui personaj, dar pe care caracterul genialoid, de asemenea specific vîrstei îl ajută uneori să "dea lovitura", cum se întîmplă în Bunavestire, unde defectul sus-menționat nu se vede, întrucît naratorul nu se mai obosește să explice cum se face că stîngaciul, călcătorul în strachini Grobei devine brusc un individ seducător cînd pătrunde în familia Leliei, sau cum același plicticos salesman capătă extraordinara forță e guru după celebra "ruptură la jumătate" a romanului. Naratorul, mic tiran maniheist și megaloman, își manevrează personajele cu nonșalanță, uneori cu efecte spectaculoase, ca în *Bunavestire*, alteori (cînd se încăpățînează să explice la infinit și pierde măsura - căci adolescenții, nu-i așa, nu prea știu cînd ar trebui să se oprească) eșuînd lamentabil.

Să mai adăugăm și începutul spectaculos *(Don Juan, Bunavestire, Amfitrion)* sau doar foarte bun al majorității romanelor lui Breban, care, însă, în general, "pierd suflul" pe parcurs, se dezumflă. *Ejaculare precoce*, cum s-ar spune.

3. Burghezul *efeminat* și anarhistul *macho*

PRIMUL lucru care ne atrage atenția în *Don Juan* este exagerata ironie cu care e tratat, de la primele pagini, rolul *bărbatului* în cadrul cuplului Vasiliu. Se ia în bătaie de joc un atribut esențial al masculinității în ordinea patriarhală (în care lumile românești create de Breban plutesc în substanța specifică): inițiativa, mai precis responsabilitatea și capacitatea de a *face lucrurile să se întîmple*. Mai mult, însuși termenul "bărbat" apare între ghilimele, denunțîndu-se astfel lipsa de consistență, caracterul de *rol*.

Explicația e, însă, simplă. Vasiliu poate fi luat peste picior cu atîta neobosită vervă pentru că nu e el "eroul acțiunii". Poveștile de seducție ale lui Nicolae Breban sînt (vaste și complexe, e adevărat) celule mononucleare. Eroul, personajul principal, nu are niciodată un real rival, nici din punctul de vedere al *construcției de personaj*, nici din acela al *importanței și forței în cadrul lumii românești*. Dealtfel, Vasiliu ar fi fost chiar nepotrivit pentru rolul de "centru", de "unu" care să asigure coeziunea lumii în jurul său, întrucît e oarecum *efeminat*, e un *animal bolnav* într-o măsură mult mai mare decît alții: e un bărbat "frumos" (ce poate fi mai feminin?), nu prea înalt, cu un rol important în ierarhia socială *deci prizonier al acesteia*, de asemenea prizonier al tipului său de viață burghez, limitat în libertatea de decizie și de acțiune. Dacă mai dă uneori dovadă de forță, e datorită antecedentelor sale de "rugbist", de "olimpic". Adevăratul bărbat al romanului este Rogulski, sălbatic, anarhist, irațional - un fel de "om primordial" preexistent organizării de tip patriarhal și care, de altfel, trebuie că a făcut-o posibilă.

Lui Rogulski îi aparține prima mostră de discurs misogin autentic din acest roman. Vorbindu-i Toniei despre ea însăși, Rogulski remarcă "ochii ca doi globi extraordinar de sclipitori, de frumoși, semn că, probabil, nu se ascund în spatele lor turbioane de gînduri!... Nu-nu, sînt atît de expresivi, încît nu e pericolul, ha, ca în spatele lor să se analizeze problema esteticii transcendentale sau gînduri despre apodicticitatea timpului, ha, ha! Sînt superbi ochii tăi, Tonia!". Nu numai ochii sînt "sursa" unor asemenea concluzii - iată cum îi explică Rogulski Toniei diferența dintre ea și Cici: "Inteligența ei deosebită mi-o explic tocmai prin această 'absență' a șoldurilor, prin aceste coapse prelungi. Numai creasta iliacă, subțire, fină, ce sparge pielea, ca niște buze de os, trădează bazinul. O femeie 'fără șolduri', ca ea, cu picioarele subțiri și infinite, de parcă se reflectă în nu știu ce apă cristalină, trebuie să fie extrem de inteligentă. Așa cum și este. O femeie ca tine, cu bazinul evazat, trebuie să fie senzuală! Senzuală și maternă!".

Strategia lui Rogulski e simplă: afirmă identitatea dintre fiziologic și mental în cazul femeilor și încarcă, apoi, datele fiziologice cu semnificația urmărită dintru început - superioritatea masculină devenind incontestabilă, ca și necesitatea de a decide pentru *ea*. Ceea ce Rogulski nu ezită să facă, pe parcursul romanului. Desigur, în ordinea patriarhală căreia i se subordonează lumea romanului, demersul său se numește *a ajuta femeia care are vocația feminității să și-o descopere*, să și-o elibereze de balastul acumulat în social și să și-o manifeste *liber*. Libertatea constă însă în abandonarea progresivă a propriilor convingeri și a propriului mod se viață în favoarea valorilor susținute de "mentor".

4. De la masculi la zeu

K. DIN *Pînză și seducție* este un tip mai complicat, mai decorat cu stil decît "sălbaticul" Rogulski, un aristocrat în spirit care se ferește de posturi dizgrațioase - lucru care nu e de natură să ne mire, el fiind un fel de *alter ego* al lui Breban, scriitor *celebru* (sau *de carieră*, cum l-ar taxa Goma); Marchievici, avocatul rafinat, plin de relații din *Amfitrion* nu este, nici el, altceva. K. e un tip plimbat prin lume, care a avut putere, autoritate în imperiul cultural, sub comunism, dar a pierdut-o ca urmare a unor declarații imprudente, cred unii - eroice, crede el, apărute în anumite publicații occidentale. Dincolo de asta, nimic nu se schimbă. Individul e un consumator de dame, teoretizează diferența de tipologie dintre Romeo și Don Juan ca și Rogulski și e la fel de obsedat de posesie și de dezvăluirea feminității ascunse, fiind, în plus, de o megalomanie care-l apropie mai mult de autorul decît de personajul romanului *Don Juan*. Se culcă cu Delia, care "Era snoabă, nu prea inteligentă, uneori de-a dreptul proastă. Nu conta. Eram eu destul de inteligent pentru amîndoi" și, cînd actul eroic de a spune adevărul în ziarele străine îi e comentat nefavorabil la o petrecere, se răzbună în gînd pe provocatori: "Odată, m-am gîndit, voi scrie un eseu despre tipurile fundamentale de diversiune".

Horațiu din *Amfitrion* e un Rogulski mai scund și cam gras, de o impertinență mai cu lustru și consumator de băuturi mai scumpe - în aceeași cantitate impresionantă, totuși. Marchievici, eroul unei povești-în-poveste-în-poveste, e un fel de K., și mai aristocratic poate, și mai rafinat - deci mai puțin megaloman în aparență, dar care se identifică finalmente cu Zeus, marele zeu, stăpîn absolut al stăpînilor...

Evident că tipul mai puțin civilizat, Rogulski sau Horațiu sau altul din serie, "duce greul": vorbește mult, se luptă cu rivali și supune femei recalcitrante. K. și Marchievici, exemplare din echipa de aristocrați, au parte, prin-

PE FEMEIA LUI BREBAN

tre altele, și de *femei superioare*; ele "explodează" de feminitate la apropierea lor, precum Irena *(Pînză și seducție)*, care ia proporții și aleargă uriașă, voluminoasă, "ca un animal mare, ca un cal, ca o iapă enormă" așteptînd cu exaltare și supunere atacul lui K., pe care-l presupune undeva "în spatele ei enorm și superb de vacă antică" - sau așteaptă virgine, desăvîrșindu-și feminitatea cu răbdare în trupul lor rotunjor, venirea lui Zeus (marele, singurul etc.), ca Alberta din *Amfitrion.* Acestea sînt, repetă pisălog naratorul, temător că nu s-a înțeles, femeile adevărate. Rotunjoare sau augmentate, așteptînd "explozia" sau zeul, refuzînd să se coboare la afirmarea propriei identități și urmărind contopirea, dizolvarea în ceva superior, înglobator, gratifiant.

5. Cutia muzicală și virtuțile dezordinii

ÎN TERMENII aleși de Rogulski-educatorul, femeia este "une petite boîte à musique", iar el, mîna bărbătească necesară spre a pune în mișcare mecanismul. Cînd nu e atît de poet (sau vrea să exerseze, în spiritul profesiei sale "oficiale", aceea de profesor de istorie, formule poetice și mai prăfuite), Rogulski se mulțumește să-și numească "eleva": "porumbiță", "vrăbiuță" și să-i atribuie acțiunea de a "gunguri", ca și pe aceea de a se "umfla în pene". Cuvintele, limbajul articulat nu par a i se potrivi acestei creaturi cu desăvîrșire dulci și inofensive.

Dacă femeia e o individualitate care, fără efortul bărbatului de a o pune în lumină, ar putea rămîne neobservată, bărbatul este centrul lumii și prezența sa este necontenit și natural însoțită de *evenimente* - pe care, dacă cumva nu există, și le produce singur. Dar vremea eroismelor, a războaielor, cum relativ trist observă la un moment dat Rogulski, a trecut - iar bărbatului nu-i mai rămîne decît, veșnic la dispoziția sa, femeia. Aceasta pare a fi, într-un rezumat nu foarte vulgarizator, filosofia lui Rogulski.

Teoretician pasionat, el este capabil chiar de a descoperi poezia faptului de a-ți bate femeia, ca rezultat al unei (nobile, poetice etc. etc,) stări de lehamite în fața realului, a prezentului: "...să ți se pară că cunoști viața, să-ți se pară că ești înfrînt de ea (de marea fantomă!), [...] să te întorci mereu în propria-ți familie ca un om care nu are unde să doarmă... să-ți lovești propria femeie, trezită brusc din somn, și... cînd? Cînd anume? Atunci cînd te crezi cel mai frumos, mai singuratec, mai neînțeles... atunci cînd ești cu adevărat singur, neînțeles și frumos (inimile vulgare spun 'amețit' sau 'beat' pentru că nu-ți suportă flacăra nouă din priviri!), da, tocmai atunci să-ți lovești femeia, amanta, femeia... aceasta să fie singura revoluție pe care poți să o faci, singura dreptate?! Tu, în care s-a trezit pentru cîteva ceasuri vechiul adolescent care ai fost. Băiatul acela palid, înalt, curat, tremurînd de sensibilitate...". Dezamăgit că singura revoluție care i-a mai rămas bărbatului modern ar fi aceea de a-și lovi femeia, Rogulski nu e mai puțin încîntat de măreția stării sale de dezabuzare. Cocktail-ul nu ar fi complet dacă nu am adăuga și alte "fire roșii" ale gîndirii acestui Don Juan, cum ar fi convingerea că femeia nu poate fi "educată" decît prin suferință (și că ea asta și vrea), aceea că femeia recunoaște în beție sau grosolănie semne ale virilității, aceea că bunul-simț este dușmanul absolut al genialității speciei umane (e vorba, evident, de jumătatea sa masculină...) etc. etc. Teorii *zgomotoase* și producătoare de dezordine - care este, desigur, principial și indiferent de condiții, creatoare...

Nimic mai zgomotos, nu e așa, decît un viol. Victima unei asemenea tentative este Lelia din *Bunavestire*, înțeleaptă *femeie falică* ce acceptă și respectă ordinea patriarhală a lumii, dorindu-și doar un loc cît mai comod și mai de autoritate pentru leneșa și senzuala ei persoană. Prizonieră a 4 bărbați, cu perspectiva unui viol în grup plutind în atmosfera tensionată a discuției la nesfîrșit lungite, Lelia scapă pentru că, la un moment dat, unul dintre bărbați își pierde calmul și îi dă două palme. Gestul agresiv "simplifică" brusc tabloul și îi dă energia să încerce și să reușească să iasă din casă. Scenariul este, pînă aici, plauzibil - dar *recunoștința* Leliei față de cel care a lovit-o, despre care crede sincer că a salvat-o de la viol, e o excrescență machistă pe o imagine, la prima vedere, netrucată - cum e și recunoștința Toniei din *Don Juan* față de bădăranul Rogulski care, pe lîngă că îi face favorul de a nu o forța să onoreze contractul inițiat de soțul ei (sex cu parteneri schimbați), prin grosolănia sa, îi amintește că este în viață. Această excrescență machistă nu are doar inocentul rol de a alinta suav vanitatea bărbatului. Ea ușurează integrarea violenței masculine (inclusiv ca manifestare fizică!) în circuitul evoluției spirituale feminine și legitimează provocarea suferinței ca o necesară cale către împlinire. Suferința fiind necesară, pasul următor e convingerea că, de altfel, femeii *îi place*. Înclinațiile sadice ale masculului nu se pot manifesta cu toată liniștea în afara unei atmosfere de legalitate (el e protectorul ordinii lumii, în fond...). De aici nevoia de a-i inventa femeii (care, de altfel, chiar este invenția lui, a eternului Don Juan, acesta este mesajul întregii literaturi a lui Nicolae Breban) o vocație masochistă.

Violul se golește, în aceste condiții, de conținutul de atrocitate și devine o primejdie din care, dacă scapi, ești mai frumoasă și mai fericită. Asta crede Lelia, cînd se gîndește la pericolul prin care a trecut. Concluzia, la capătul unor întinse perorații despre cît e de nefeminin să manifești curaj sau opoziție pe față (discurs perfect compatibil cu spațiul patriarhal în care Lelia își caută un loc) și despre cît e de feminin să speculezi slăbiciunile celor tari spre a te strecura prin viață, este că originea tuturor dificultăților cu care femeile se confruntă este "tîmpita aceea de luptă pentru drepturi egale cu bărbații, pentru «feminismul» acela care a apărut ca o plagă în 1880 sau '90 și nu știu cît... Dumnezeule, gemu ea ca o vită singură, neajutorată, nu se putea plînge nimănui, nu se putea indigna nimănui, trebuia să înghită toată abjecția zîmbind!". Pachetul e complet. Feminismul e o plagă, iar condiția de *vită mută*, deși cauzează suferință, e de preferat pentru tragismul ei înălțător, gratificant prin însăși *greutatea* pe care o presupune.

Bonus. Încă prizonieră la cei 4, speriată, Lelia ar fi dorit să se plimbe pe stradă cu Grobei, printre "vagabonzi, neamuri simple, servitoare sau cele care ar fi meritat să fie, textiliste, strungari, ucenici precoci, inși cu reală candoare sub coaja lor suspectă. Cineva care îți rade una peste buci și atît. Rămîi și tu și el cu atît. Foarte mult, nu, foarte chic pentru o damă sofisticată. Iar pentru un plebeu, cu labele lui groase de pinguin, ce satisfacție, ce glorie!". Că o palmă peste fund, pe stradă, e de preferat unui viol, nu s-ar putea pune la îndoială. Dar că o femeie rafinată ar putea găsi asta "chic" e un alt exemplu de *wishful thinking* machist, din larga și cuprinzătoarea serie a tertipurilor de minimalizare a femeii intimidante, serie în care se încadrează și fanteziile tip Playboy Films cu femei aristocratice posedate de instalatori, mecanici și alții asemenea.. Varietate de *wishful thinking*, se pare, emblematică pentru mentalitatea românească oarecum bigotă, pentru care damele stilate și fardate și interesate de haine (seria Chera Duduca Emilia, Dania) au avut întotdeauna un aer suspect, pasibile de a fi întrupări demonice sau doar mici senzuale proaste - în cazuri extreme (Nadina din *Răscoala*), dacă femeia în cauză e și aristocrată cu blazon (fie el și local) fiind de așteptat ca un viol din partea unei creaturi agresive și murdare să-și satisfacă simțurile plictisite.

Acestea fiind spuse, nu ne vom mai uimi de faptul că, în raport cu Grobei, executat de narator, în prima parte a romanului, cu o ironie atroce! -, Lelia are, în cuprinsul aceleiași prime părți, atitudinea care urmează: "...ea nu-l desconsidera pe Grobei, acesta era semnul inteligenței sale reale". No comment.

6. Bărbatul mereu deasupra

VASILIU, fostul rugbist, este director într-un minister, are succes social și politic și o familie reușită. Rogulski, "profesorul ratat" nu are rival în materie de manipulare. Dan Andrei, logodnicul Ceciliei, fost rugbist și el (i.e. viril), cadru universitar, nu se lasă distrus de relația Cecilie cu Rogulski. E o lume a bărbaților, în care aceștia își pot, ocazional, măsura puterile între ei, într-un plan situat ori cum deasupra zbaterilor feminine lipsite de finalitate.

Nu numai din punctul de vedere al evoluției în roman bărbații lui Breban se situează *deasupra* femeilor. Imaginația erotică a productivului romancier e chiar mai puțin variată decît aceea legată de construcția de tipuri fizice umane. Există o singură poziție, cea bărbatul deasupra și cu femeia înțelegînd că "el e șeful" (varianta Don Juan, cu eroina Cici) - sau, eventual, cînd el e zeul (varianta *Amfitrion*). De la simplul stăpîn la zeu, deosebirea nu e de poziție (în orice sens la care ne putem gîndi) sau de scenariu - nici măcar de ticuri lexicale ("he-he", "oho", "ehei" sînt formele comune și omniprezente de exprimare a emoției pentru personajele masculine brebaniene). Deosebirea stă, mai degrabă, în băuturile de pe etajera barului și în parfumurile de pe aceea din baie... și, bineînțeles, în hainele din șifonier. Zeul pare a fi masculul în stare să își stăpînească, să își integreze propria feminitate. Zeul e deasupra fricii, e deasupra spaimei provocate de feminitate agresivă și expansivă din sine; și totuși.

Și totuși, în finalul celui de-al treilea volum, zeul e descoperit pe masa din apartamentul său luxos, cu urme de sfori la încheieturi, dezbrăcat și mort. Rafinamentul, poleiala, civilizația ucid. Sălbaticul Rogulski, donjuan-ul de bîlci, e unicul adevărat *erou.*

Cristina Ionica

POLIROM

NOUTĂȚI decembrie 2001

J.D. Salinger
Nouă povestiri

Adrian-Paul Iliescu (coord.)
Filosofia socială a lui F.A. Hayek

Teodor Cozma (coord.)
O nouă provocare pentru educație: interculturalitatea

În pregătire:
Andreï Makine — **Crima Olgăi Arbelina**
Jonathan Coe — **Casa somnului**

Reduceri de ***30%***

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

PROZĂ FANTASTICĂ

FILOANELE literaturii noastre fantastice, mai bogate și mai ramificate decât le cre-
ëau marii noștri critici interbelici, de
E. Lovinescu la G. Călinescu, au fost
oturate după 1948, când s-a pornit
valugul dogmatic. Abaterile de la re-
ism (citește: de la realismul socialist)
au socotite delicte ideologice și a-
ăgeau asupra comițătorilor sancțiuni.
Până să se ajungă aici, apăruse însă
Editura Fundațiilor Regale, în 1946,
olumul de povestiri fantastice *Omul*
umbra al puțin cunoscutului, azi,
scar Lemnaru. Este singura carte ti-
ărită de acest prozator neproductiv,
efuitor la nesfârșit al expresiei, autor
al unui roman rămas neterminat (*A-*
onis hâdul), al unei piese niciodată ju-
ite, manifestat și în eseistică. Era re-
ıtat în mediile literare mai ales pentru
ȯrbele lui de spirit, neîntrecut com-
ınator de calambururi la cafenea. Du-
ă război s-a îndeletnicit cu traduceri-
, înzestrându-ne, printe altele, cu ver-
iunile românești ale unor romane ma-
ve precum *Germinal* și *Jean-Chris-*
ophe.

L-am cunoscut și eu pe Oscar Lem-
ăru, în ultima lui perioadă, când putea
întâlnit seara la restaurantul Casei
criitorilor, pe vremea legendarei
oamne Candrea, de obicei în compa-
a lui N. Carandino și Eugen Jebe-
anu. Puțin la trup, cu părul de un alb
osolut, părea cel mai bătrân dintre ei,
ėși nu era. Când a murit, în 1968, abia
nplinise 61 de ani.

Auzisem de cartea lui *Omul și um-*
ra dar nu izbutisem să mi-o procur. Aș
vrut s-o citesc îndemnat și de faptul
ı, în climatul micii liberalizări de la
ijlocul deceniului șapte, se experi-
enta febril tocmai în zona fantasticu-
i redescoperit, a oniricului. N-am pu-
t totuși să citesc cartea decât în 1975,
ınd apărea în ediție postumă la "Da-
a", în colecția "Restituiri", sub îngri-
ea și cu prefața lui Mircea Braga. În-
timp a devenit și aceasta o piesă
ră. *)

La apariția primei ediții au scris
espre ea G. Călinescu în "Națiunea" și
erban Cioculescu în "Revista Funda-
lor Regale". Primul era mai degrabă
ticent, nuvelele părându-i-se "dacă
complet satisfăcătoare, în orice caz
teresante". Aprecia "registrul de teme
estul de bogat, dovedind meditația
ihologică și filozofică, ingeniozitate
câteodată fantezie". Celălalt critic
a mai decis în elogii și considera că
olumul contribuie la "îmbogățirea
ctorului fantastic al literaturii noastre
ice". Peste ani, în studiul său amplu
nsacrat *prozei fantastice românești*,
n 1975, Sergiu Pavel Dan argumen-
ază în același sens, raportându-se de
ai multe ori la Oscar Lemnaru și în special atunci când discută despre "fabulosul feeric" și despre "fantasticul «voinței de mister»".

Nota proprie a speciei de fantastic cultivate de Oscar Lemnaru o aflăm, cum s-a observat, în reducerea prezenței epicului și deschiderea către jocurile gândirii care pot lua, câteodată, cele mai ciudate înfățișări. Pe bună dreptate vorbea Mircea Braga, în prefața ediției din 1975 a cărții lui Oscar Lemnaru, despre acel "straniu al gândirii care este paradoxul" și adăuga că "ruptura fantastică" are loc în povestirile lui Lemnaru totdeauna în planul ideilor. Acolo se produce distorsiunea, dislocarea firescului, acolo apare acea spărtură prin care năvălește în narațiune fantasticul. De altfel, toate povestirile din *Omul și umbra* sunt centrate pe o idee și urmăresc ducerea la capăt a unei demonstrații. Le putem socoti și fabule pentru că toate au un tâlc, o morală mai mult sau mai puțin vizibilă.

"Omul care și-a pierdut tristețea", povestirea cu cel mai mult epic, este o narațiune filozofică, trimițând explicit la nuvela lui Chamisso și la mitul lui Faust, cu deosebirea că altul decât acolo este aici obiectul tranzacției cu diavolul. Acesta îi oferă funcționarului de stat Ulrich ceva ce îi lipsește, avere și veselie, în schimbul a ceva ce-i prisosește, tristețea, căci Ulrich "era omul cel mai trist din oraș". Propunerea Necuratului este făcută în termeni uzuali de contract: "În schimbul veseliei, humorului, râsului și al bucuriei, pe care i le dau eu, Satana, imperatorul întunericului, Ulrich îmi dă mie, pentru totdeauna, uriașa sa tristețe. Recunoaștem prin acest act că ne despărțim conștienți de bunurile noastre pe care anumite necesități ne silesc să le schimbăm. Semnat azi 13 sept. 19... în dublu exemplar". Ulrich acceptă târgul propus de Satana dar aurul obținut astfel îi jupoaie degetele când îl atinge, iar veselia îl ucide de-a dreptul, nefericitul sufocându-se într-un acces de râs. Piere "sfâșiat de ghearele unei exuberanțe care nu încape în trupul unui singur om". Morala ar fi aceea că cine își vinde tristețea își vinde și înțelepciunea, tristețea fiind "nedeslipită de înțelept, ca o umbră de trup".

Nu toate povestirile din *Omul și umbra* au însă aspect de parabolă, ca aceasta, axată cum este pe o simbolistică morală atât de transparentă. Cele mai multe dau întâietate enigmei, întâmplării ciudate, neverosimile, acelor experiențe șocante care vorbesc despre faptul că există o esență secretă a lumii concrete, o a doua natură a lucrurilor, dezvăluită uneori în revelări care contrariază logica și banalul bun-simț.

Este frecventă în povestiri postura personajului care se autodistruge încercând să dezlege enigmele, atras pe o pantă fatală de tentația elucidării.

CINEVA, un singuratic, se privește douăzeci de ani în oglindă, "singurul tovarăș, magicul său refugiu", și ajunge, printr-un "fenomen de transfuzie", să dea viață imaginii reflectate, pierzând-o în schimb pe a sa. ("Ochii reflectați"). La fel i se întâmplă păzitorului ceasornicului din turn, a cărui inimă ajunge să bată, iarăși printr-un proces de transfuzie, de substituire, în același ritm cu bătaia orologiului de care se îngrijește de-o viață, iar când mecanismul acestuia se defectează și acele se opresc din învârtit omul moare ("Ceasornicul din turn"). Melidis, alt personaj, îl omoară în duel pe Moar și, reconstituind scena, după treizeci de ani, se așează în locul unde căzuse de glonț adversarul său. Moare la rândul său de un glonț care-l țintește în inimă din trecut. ("Ochii Fugitei"). Crookes, savantul preocupat de "enigma luminii și a întunericului", crede că a reușit să contruiască o mașină producătoare de întuneric, intră în ea și moare. ("Triumful lui Crookes"). Alt savant, domnul Bronislav, cercetează cu pasiune "problema persistenței imaginii într-un ochi mort", ajungând la concluzia că numai o emoție extraordinară resimțită în clipa morții ar putea determina imprimarea imaginii. Ca subiect al experienței îl alege pe asistentul său, "tânărul prieten", pe care-l sugrumă apucându-l din spate și întorcându-l cu fața spre oglindă astfel încât acela să-l vadă pe gâtuitor și să aibă astfel șocul surprizei ("Ochiul de mort"). Alt personaj, vizitat de hoți nu dă alarma, curios de propria reacție în clipa în care va fi ucis. ("Curiozitatea"). În "Omul și umbra", povestirea titulară, din nou un caz straniu de transfer de însușiri. Trupul eroului se dematerializează în timp ce umbra sa dobândește consistență, carnație, astfel că este omorât de piatra căzută pe locul unde "umbra îi contura capul". După o viață tumultoasă petrecută pe mări, aventurierul Iani e obsedat de întrebarea "ce e dincolo?". Organizează ședințe de spiritism cu familia, cu prietenii și după douăzeci de ani de "sfat nocturn cu stafiile" tot nu e lămurit. Moare de moarte bună sau se sinucide, nu e limpede, dar lasă, în orice caz, o scrisoare în care le cere celor rămași în viață să continue ședințele și să-i invoce spiritul spre a le spune, în sfârșit în cunoștință de cauză, ce a aflat. Răspunsul său de dincolo nu lămurește însă nimic, consemnând un eșec al cunoașterii: "Nici acum nu știu" ("Nici acum").

Povestirea este irizată de umor, ca și altele din *Omul și umbra*, de o factură ce pune în evidență plăcerea de a șarja a lui Oscar Lemnaru și atitudinea lui detașată, lucidă, s-ar putea spune, și uneori amuzată, în contact cu misterele. De fapt nici nu este vorba peste tot de mistere, ci de exorbitanța unor comportări care sunt, în unele cazuri, expresii extreme ale patologicului. Doctorul Bronislav, obsedatul de problema persistenței ultimei imagini pe retina celor care mor, e fără îndoială nebun, comițând un omor din pură curiozitate științifică. Încă mai ciudat este cazul nebunului care simulează zece ani normalitatea ("Puterea prefăcătoriei"). Evadat din ospiciu se preface că este perfect teafăr la minte și o face atât de bine încât este primit să studieze

medicina. Obține bune rezultate, devine medic psihiatru și ajunge să profeseze chiar în ospiciul unde fusese cu zece ani înainte pacient și de unde evadase. Hazul este că, medic fiind, simulantul normalității se va ocupa, cu mare competență, desigur, de depistarea simulanților.

DEZECHILIBRĂRILE psihice se află și în alte povestiri la originea comportamentelor bizare ale personajelor, le explică, până la un punct, manifestarea, menținându-ne într-un spațiu al verosimilului, al realității posibile, după care suntem însă proiectați brusc în ireal sau în absurd. Yorik (nici o legătură cu personajul shakespearean) suferă de amnezie în urma unei operații pe creier, a uitat vechile experiențe, printre care și pe aceea a comportării față de imaginea proprie reflectată în oglindă. Se lipește de luciul sticlei, ar vrea să treacă prin ea dincolo, de fapt către el însuși, acționat de un impuls al căutării simbolice de sine ("Tovarășul lui Yorik").

Sunt deci comportamente și întâmplări bizare în privința cărora ni se furnizează o motivație, cum ar fi, în cazul de mai sus, amnezia eroului, dar alteori nu ni se explică nimic, lăsați fiind să ne zbatem în plasa enigmaticului pur. Un deținut pe viață crede a auzi, vreme de șaptesprezece ani, bătăi cu un anume sens în peretele celulei învecinate și, călăuzit de ele, alcătuiește cu migală planul unei evadări care îi și reușește. De fapt însă în celula de alături nu fusese niciodată nimeni. ("Amăgirea"). O "iluzie utilă", spune despre acest caz, glumind, G. Călinescu. Un final deschis, în orice caz, tuturor supozițiilor.

Fapt este că povestirile fantastice ale lui Oscar Lemnaru se întemeiază mai mult decât pe fantezie pe umor și ingeniozitate. Prozatorul nu este un imaginativ ci un combinativ, un constructor lucid de enigme, procedând cu o rafinată artă deprinsă de la maeștrii genului și în primul rând de la Edgar Poe. Între creatorii români de literatură fantastică ocupă o poziție singulară.

Gabriel Dimisianu

---
*) Scrisesem acest articol cînd am
lat că Editura Alfa a reeditat, în
00, ediția lui Mircea Braga. Între
onicile lăsate la redacție de regretat-
nostru colaborator Z. Ornea se afla
una consacrată acestei ediții. O vom
blica în curând.

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

La spartul Tîrgului de Carte: şapte observaţii şi ceva în plus

Gaudeamus, Tîrgul de Carte, şi-a închis porţile de la Romexpo duminică 2 decembrie, după cinci zile în care iubitorii cărţii, mai săraci decît anul trecut, au fost şi mai puţin numeroşi. Nu posedăm date exacte, vorbim după impresii. Dar impresiile nu ne înşală, probabil, de-vreme ce şi alţii au spus (în revista *Tîrgului*, de exemplu) cam acelaşi lucru. A doua impresie (şi ea comună mai multora) a fost că organizarea n-a strălucit. Vechi defecte, mereu reluate, niciodată corectate. Sala cu standuri a arătat mai bine decît în anii trecuţi. Ceva s-a schimbat, şi nu în rău, în atmosfera Tîrgului de Carte. Cărţile, în al treilea rînd, au arătat, ele, mai bine. Aproape fără excepţie, editurile izbutesc să dea o faţă modernă, occidentală, produselor lor, de la copertele lăcuite, la tiparul citeţ şi la hîrtia bună. A patră observaţie este că în 2001 cartea electronică a concurat temeinic cartea tradiţională. Curajoasa editură Noesis a scos cd-romuri atractive. În al cincilea rînd, au apărut primele proiecte serioase de a pune nu cărţi, dar biblioteci pe Internet. Cîţiva tineri vor să facă acest pas. Le lipseşte doar competenţa literară, ei fiind computerişti. Trebuie ajutaţi. În al şaselea rînd, dacă lansările au suferit de aceleaşi maladii cronice (spectatori de strînsură, suprapunerea sonoră, prea sonoră, a promo-urilor peste discursuri, ore sau durate nepotrivite, prezentatori care n-au fost invitaţi, vorbăreţi incontinenţi etc), dezbaterile, cîte au fost, au mers strună. Altfel discută ori ascultă oamenii aşezaţi pe scaune, la mese, cu cărţile sub ochi, decît în două picioare (cînd pe unul, cînd pe altul), în rumoarea din holul principal (unii vin, alţii pleacă, toţi murmură şi cîţiva, care ascultă, nu aud). În al şaptelea şi ultimul rînd, personalităţile politice n-au mai onorat Tîrgul ca anul trecut, cînd, în campanie electorală fiind, mulţi au dat pe la *Gaudeamus* şi au cumpărat cărţi de milioane de lei. Anul acesta, nemaiavînd nevoie de voturi, n-au mai venit. A fost doar preşedintele Iliescu. Tot nu mai candidează, aşa că, mai destins ca niciodată, a venit direct de la sărbătorirea Zilei Naţionale şi a petrecut peste o oră la Tîrg.

❑ Ochiul magic a cules şi unele impresii strict personale. *Gaudeamus* n-a mai dat impresia, deşi numele îl obliga, că este o bucurie a cărţii. Sigur, preţurile sînt de vină înainte de orice. S-au înmulţit cerşetorii de carte, o categorie absolut onorabilă, ca şi hoţii de carte. Cine să-i refuze, evident fiind că nu au de unde scoate 150.000-200.000 de lei pentru o carte sau un milion ori mai mult pentru un album? Vorbind despre cei care fură cărţi, nu-i am în vedere decît pe cei care le şi citesc. Cei care le fură ca să le revîndă nu pot fi consideraţi onorabili. Un puşti de nici douăzeci de ani m-a abordat de la intrarea, nu în pavilion, ci în curtea de la Romexpo, ca să-mi vîndă... propria carte, încă nelansată. „Am şmanglito", mi-a zis vesel. „Cît vrei pe ea?" Costa 180.000 de lei. „O sută de mii", a zis. Nu ştiu ce o fi citit pe figura mea, că a lăsat-o imediat la jumătate. Dacă mai negociam un pic, mi-o dădea pe degeaba. Bucurie ar însemna (ca să revin) să poţi cumpăra tot ce-ţi place. Bucurie ar însemna să nu te mai dai dus de la lansări. Bucurie, în sfîrşit, ar însemna să fugi după dedicaţii. Doar la Tîrg vin autori celebri. Patapievici, subţire ca o trestie gînditoare la omul recent, Dinescu, ascuns sub o pălărie neagră, cu boruri largi, de cow-boy texan, ca să nu se bage de seamă că nu mai scrie, Mircea Daneliuc, alegînd, de nevoie, dacă tot e şomer la cinema, ajutorul de şomaj al prozei, Mihai Măniuţiu schimbînd teatrul cu poezia după ce a schimbat poezia cu teatrul, Dan C. Mihăilescu, vorbitor la fel de sclipitor ziua, ca şi noaptea (în care l-a uitat Pro-tv, de cînd, pe înserat, îi calcă ecranul Adrian Păunescu), Călin Vlasie, editorul mult mai productiv decît poetul cu acelaşi nume, Augustin Buzura, pe cale de a schimba FCR cu ICR (întrebaţi-l pe el ce înseamnă!), George Astaloş, la a nu ştiu cîta reciclare, I.B. Lefter, care a publicat într-un an cît el însuşi într-o viaţă, Ion Lăcustă, care, după ce a stat degeaba *La uşa Domnului Caragiale* pe vremea cenzurii comuniste, s-a decis pentru *Fără Caragiale*, făcîndu-i parcă pe plac cu multă întîrziere lui Cornel Burtică, în plină convertire, el, la o literatură pe care înainte o dirija de la CC al PCR, Marin Mincu, exilat de la Torino la Bucureşti ca Ovidiu de la Roma la Tomis, deşi pentru pricini întrucîtva diferite, Livius Ciocârlie, nehotărît între Don Quijote şi Sancho Panza, între Timişoara şi Bucureşti, între critică şi proză, Ion Manolescu şi Paul Cernat, în căutarea comunismului pierdut, ca şi Fănuş Neagu, cu deosebirea că numai ultimului i se poate aplica vorba românească *ce-am avut şi ce-am pierdut* fără semn de întrebare. Spunîndu-vă ce bucurie aţi fi avut dacă le cereaţi tuturor autografe, *Ochiul magic* nu bagă mîna în foc că i-aţi fi întîlnit pe toţi la Tîrg. *Ochiul magic* i-a văzut pe unii, dar, oricît de magic ar fi el, nu putea să-i vadă pe toţi, aşa că a recurs şi la bibliografie, în speţă la revista Tîrgului. Şi dacă a greşit, nici că-i pasă: acum la spartul Tîrgului, tot n-aveţi ce-i mai face.

Nicolae Manolescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

CROCHIURI

1984. IL le bafoua ainsi, avec tendresse même, et le petit Z. se gudură mărunt şi mult timp, de plăcere... Cînd nu poţi, dă-o pe franţuzeşte.

*

* *

Aşteptarea ca lipsă de putere. Cine aşteaptă, înseamnă că n-are putere. Un personaj, *Omer...* care să fie informator; fost contabil, a avut o condamnare penală şi, în schimb, face servicii, mania lui de a nota tot felul de întâmplări, figuri de persoane, note informative; scrie caligrafic cu aerul său de surd frumos (trebuie să fie surd, de unde, în compensaţie, mania lui de a nota tot timpul ceea ce de fapt nu aude, dar îşi imaginează...)

*

* *

12 septembrie 1984. Va trebui oare să mă învăţ cu singurătatea? O tăcere rece se lasă din zi în zi în jurul meu, nu mai sună nici telefonul. Şi... D?... De fapt, cât scrii, ar trebui să nu fii singur. Personajele...

*

* *

Il y a des flics par naissance et des flics qui n'ont eu autre chance. (Maurice cu ai săi, Maria, Sarkis, Pierre, o familie libaneză foarte civilizată. Relaţii hipercivilizate pline de delicateţe şi de o acuitate intelectuală. Folosesc franceza sec. XVIII).

*

* *

Theodor Pallady. Se povesteşte că maestrul, trecând într-o zi pe lângă o pictoriţă amatoare care picta în aer liber, şi după ce se aplecase uitându-se atent la pânza ei, ar fi spus către un însoţitor: „Elle a le don funeste de la ressemblance".

Sau Lucian Grigorescu, imitându-l pe Clemenceau care zice despre soldaţii italieni: „Habillez-les en rose, habillez-les en rouge, ils foutrons toujours le camp!" „Îmbracă-i în roz, îmbracă-i în roşu, totdeauna o vor şterge..."

*

* *

Packardul tras de patru cai pe frontul din Moldova după revoluţie. Maşina a fost a generalului ţarist Skobelev, împuşcat de soldaţii revoluţionari şi aruncat într-un puţ, în satul Stârpeni. O moşierită iese în drumul soldaţilor cu o damigeană de trăscău şi cu o sticlă de rachiu plină pe care o ţine în mâna cealaltă, dându-le soldaţilor să guste, să se convingă... Pe damigeana ei, cumpără *Packardul* în stare bună, dar fără benzină, se pare băută între timp, amestecată cu ceva votcă, – să aibă aromă, iar pe sticla de rachiu mai cumpără şi doi din cei patru cai care trăgeau automobilul luxos al generalului.

*

* *

Dialoguri. Doi bătrâni, la coadă, la pâine. „La botez, trebuie să te duci cu flori, la nuntă flori, la onomastică flori..." – Şi la mort, flori, îi aduse aminte celălalt numaidecât, care avea o sacoşă goală pe care scria *Victoria.* – Da, aşa e, îşi aduse aminte celălalt, şi la înmormântare flori! – Dar de unde atâţia bani?! – Şi criza abia a început, îi aminti al doilea... După ce tac, şi mai înaintează, primul spune că în dimineaţa respectivă a văzut multe femei măturând... Să fie vreo sărbătoare, şi noi să nu ştim? face către celălalt. Acesta tace mai întâi, pe urmă zice: – Da, da, se poate, şi eu am văzut, dar aşa sunt muierile, să mâture, că altceva... În acel moment trece pe lângă ei maşina de pompieri, urlând dezastru... După aia, cel cu sacoşa cor stată: „Ei,... un incendiu acolo... un cu tremur,... mai zici că trăieşti..."

*

* *

Călăul, după ce bate zdravăn la ar chetă victima, vine la deţinut în celul şi-l învelește cu grijă, să nu răcească...

*

* *

Chestia cu flota engleză la Darda nele, bombardată în primul război mor dial. După zile grele, turcii de pe ţărr încetează brusc tirul, pe când vasel englezeşti, crunt lovite, se retrăgeau pri strâmtori...

După război, la încheierea păcii de l Sevre, W. Churchill, tânăr pe atunci, care fusese şi el pe unul din vasele bom bardate, se apropie solemn de turci, să felicite pentru *gestul lor cavaleres* nemaitrăgând în ei cu tunurile. La car otomanii îi răspund sec că li se term naseră muniţiile.

*

* *

Un revoluţionar dezamăgit. Revo luţia arde repede, pe urmă iluzia dreptă ţii şi libertăţii dispare şi ne întoarcem l canaierie, lichelism, la jovialitatea jos nică a existenţei, la cinism şi nu mă rămâne altceva decât o coloană de fun ceva în genul unei ţigări ce arde într-scrumieră uitată, de la un moment dă consumându-se singură...

*

* *

După Kafka, cel mai mare păcat est nerăbdarea. Din cauza ei am fost izgo niţi din paradis; din cauza ei nu n putem întoarce în paradis...

*

* *

Doctorul Brega privind picioarel Aspasiei, infirmiera tânără bandajând u pacient. Picioare albe, netede, avân nuanţa mestecenilor, meditativă, şi car *se văd şi pe întuneric...*

*

* *

Individul cu tricicletă expunându-ş într-un scuar tabloul intitulat *Toamn într-un singur copac.* Titlul, frumos, lite rar, nul ca pictură...

*

* *

Fiecare are înmormântarea ce i s potriveşte. Moartea actorului modes Colas Tomazoglu, săracă, adus *neras* d la morgă, cu o batistă colorată la piept ş fără certificat de la *Sanepid.*

Moartea lui Tony, scenograful răsfă ţat de toţi, o moarte *modernă,* spectacu loasă, sicriul adus noaptea din străină tate cu un avion de cursă lungă de l Stockholm. Lume multă la aeroport,... lumini,... un aerodrom ca într-o piesă fil mată...

*

* *

Era una din femeile urâte-foc, deşi tânără, căreia îi lipsea ceva, nu ştiu ce; o anume expresie a gurii... ochilor... o privire... pieptănătura... glasul... cine ştie; o anume intonaţie... un fel de a vorbi... un cuvânt... o expresie a ei, nimeri tă... ca să zici că are hazul ei... că *elle a du chien,...* pe dracu-n ea,... unii bărbaţi găsind-o şi atrăgătoare, dacă nu frumoasă.

*

* *

Gheaţa prinsă la mal: *gingie,...* o *gingie...* totdeauna fragilă.

■

TEATRU

Caragiale şi teatrul contemporan (II)

SPUNEAM în numărul trecut al revistei noastre că ediţia 2001 a Festivalului naţional de teatru *I.L. Caragiale* a suportat multiple disfuncţii, pe mai multe paliere. Oferta de spectacole selecţionate oficial a inclus prea multe producţii mediocre, nu s-a operat cu criterii, pare să fi contat mai mult cantitatea, decît calitatea, prea multe trupe au avut onoarea să facă parte din selecţie, şi să fie distinse astfel, deşi, evident, nu meritau, s-au făcut eforturi mari, financiare de a aduce atîţia oameni la Bucureşti, deşi nu aveau mai nimic de arătat, artiştii au jucat fără primă de participare, multe figuri importante ale lumii teatrale şi culturale au fost omise de pe lista invitaţilor, publicul venit ca la un eveniment major a părăsit sălile ca niciodată în ultimele ediţii, Primăria, unul dintre cei trei parteneri în organizare, s-a retras în buza începerii festivalului şi n-am auzit nici-o explicaţie oficială a acestui gest. Cu alte cuvinte, cam mult zgomot pentru prea puţin, cam prea mulţi oameni implicaţi şi prea puţină eficienţă, prea multe direcţii neplecate dintr-aceeaşi idee, generoasă, ci dezvoltate secundar sau paralel. Nu vreau să spun că cineva a dorit şi a urmărit acest lucru. Ar fi nedrept şi, probabil, departe de adevăr. Dar orgoliile şi vanităţiile de tot felul s-au înfruntat în mod diferit punînd în paranteză chiar scopul şi tema festivalului: TEATRUL. E de ajuns să deschizi uşa mai mult decît e cazul şi atunci intrarea devine accesibilă, deodată, unui număr mare de spectacole care se învîrtesc în zona mediocrităţii şi care se cheamă unele pe altele, prin nivelul artisitc apropiat. Dacă ai ales unul singur din această categorie, ar fi aproape un non-sens să nu optezi şi pentru celelalte, egalele lui. Cred că acest tip de cedare a funcţionat în alegerea spectacolelor. Deoarece numărul montărilor care menţin dezbaterile şi polemicile în jurul *valorii* teatrale este mic în ultima vreme şi formează o minoritate, majoritatea este constituită de cealaltă categorie, mai sus amintită. Aşezarea lor de-o parte şi de alta a balanţei va determina înclinarea evidentă în favoarea celor multe şi nu tocmai incitante. Şi mai este ceva. Schimbarea puterii politice, ori de cîte ori se petrece în România, înseamnă anularea a tot ceea ce s-a făcut bun, onorabil pînă atunci. Aproape nimic nu se continuă, experienţele care au creat evoluţie nu sînt asimilate, ci, paradoxal, anulate. Mereu se ia totul de la zero, oamenii sar, nonşalant, dintr-o barcă în alta, nu există respect pentru credinţele celuilalt, pentru punctele de vedere diferite, susţinute cu argumente, inerţia de a bifa acţiuni este mai puternică decît aceea de a le face cu adevărat.

Nu a existat o coordonare funcţională între colectivele, numeroase, din cadrul staff-ului festivalului. Invitaţii străini, atunci cînd nu s-au trezit abandonaţi, au avut parte de prea puţine întîlniri reale cu oamenii de teatru. O seamă de tensiuni au minat atmosfera pe care am fost obişnuiţi să o întîlnim în alte ediţii, o seamă de stîngăcii i-au făcut pe unii şi pe alţii să se simtă leziţi. E greu să mulţumeşti pe toată lumea. Şi chiar imposibil. Important este ca la sfîrşit proporţia producţiilor valoroase să întrunească o majoritate a opiniilor favorabile şi tot o majoritate să hotărască că lucrurile au fost gîndite bine şi puse în practică în consecinţă. Inversarea raportului ar trebui să ne facă să meditäm serios la ce s-a întîmplat. La vina pe care o purtăm, pînă la urmă, fiecare dintre noi. Nu cred că se mai cuvenea să exprimentăm pe cărări bătute. Ceva fundamental nou, o idee formidabilă nu s-a ivit între timp pentru a-şi face loc, pentru a lua de la capăt exerciţiul promovării. Anul trecut, după o formulă care a fost încercată şi perfecţionată cîteva ediţii la rînd, cei mai mulţi dintre noi au convenit că festivalul a fost o reuşită. Discuţiile, *inevitabile,* pro şi contra s-au situat în jurul nuanţelor, rafinamentelor legate de selectarea a unul sau două spectacole. S-a citit însă un gînd, o unitate a selecţiei criticului Alice Georgescu, o direcţie, o asumare a ei. Aprecierile au fost unanime în privinţa organizării, experienţa echipei de la UNITER spunîndu-şi cuvîntul.

Ediţia de anul trecut ar fi fost o bază solidă pentru construcţia de acum. Era un drum pe care ar fi fost imposibil, din anumite puncte de vedere, să apară obstacole, opinteli, motive pentru declanşarea scînteilor extra-teatrale, a animozităţilor ieşite la suprafaţă mai mult ca niciodată. Nu e de neglijat faptul că breasla noastră este predispusă la vulnerabilităţi, sensibilităţi şi că secretă umori care, la urma urmelor, nu sînt atît de greu de intuit. Dacă multe dintre probleme îşi găsesc una sau mai multe explicaţii, la două n-am reuşit să-mi formulez nici una. Secţiunea *off* a fost inventată pentru un singur teatru, naţionalul din Tîrgu-Mureş, care s-a "înscris" aici cu spectacolul *Amorphe d'Ottemburg* de Jean Paul Grümberg în regia lui Cristian Ioan, şi directorul Companiei "Liviu Rebreanu" (titulatura trupei). Dacă această secţiune a existat, de ce nu s-au mai înscris şi alte teatre care ar fi dorit să-şi arate montările? Dacă spectacolul amintit ar fi fost genial sau măcar mediocru, ar fi fost selectat, în logica evenimentelor. Dacă nu intră nici în această zonă şi, în consecinţă, n-a făcut parte nici din lista oficială, cine şi mai ales de ce a plătit costurile deplasării lui în Bucureşti? Mi se pare o excepţie inadmisibilă de la o regulă respectată de toată lumea.

Secţiunea *Off-Independenţii* ("Teatrul de la miezul nopţii" şi "Undergreenact") este cea asumată de festival, dinamică, animată, cu mizanscene care au arătat că artiştii caută în ei înşişi, în modalităţile de interpretare a unui text din punct de vedere regizoral, actoricesc, scenografic, că teatrul este, totuşi, un organism viu care are nevoie să se alimenteze sau să trăiască pur şi simplu traversînd acest tip de existenţă artistică. Din ce nu văzusem pînă acum, am remarcat vînă subtilă a regizorului Radu Afrim în *No Man's Land*, o adaptare după Samuel Beckett, o producţie, realizată de Teatrul Luni în colaborare cu Teatrul Act, în care salut o nouă ipostază şi o formă extraordinară a actorului Nicu Mihoc (de la naţionalul din Tîrgu-Mureş) şi o altă faţă, pe care o intuiam cîndva (la o selecţie pentru Gala Tînărului Actor) a Adei Milea.

Mi se pare absolut nobil să doreşti să faci din Festivalul naţional de teatru ceva similar, ca impact şi anvergură, cu Festivalul Enescu. De ce nu? Teatrul o merită, în principiu. În momentele lui de graţie. Dar este aproape imposibil cînd lipsesc titanii. Ba chiar şi însuşi Caragiale. Am minimalizat prea tare, mulţi dintre noi, lecţia de teatru a lui Vlad Mugur şi popasul rusului Kordonski. Iată consecinţele aroganţei în teatru!

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mişcările unei generaţii

DACĂ observaţia că o generaţie creatoare acoperă cam treizeci de ani, atunci o radiografie a picturii româneşti în ansamblul său, dar şi a fiecărui artist în parte, pe acest modul, cu intenţia declarată de a identifica mutaţiile de interes estetic şi redistribuirea accentelor filosoficodoctrinare, ar putea scoate în evidenţă aspecte extrem de interesante. Pe lîngă datele sale ereditare, pe lîngă acea „presiune originară" a dublei tentaţii Orient–Occident, pictura de şevalet din România a suportat şi succesive „presiuni de context", acele intervenţii brutale născute din convulsiile *istoriei mici* şi din bovarismele pseudoteologale de natură ideologică şi politică. Generaţii la rînd, începînd cu acelea interbelice şi sfîrşind cu cele născute în deceniile 6-7, şi-au tot modificat percepţiile şi retorica în funcţie de agresivitatea sau de toleranţa cenzurii, de formele pe care le-a îmbrăcat intervenţia directă a comenzii politice în dinamica şi în metabolismul creaţiei. Aşadar, pe lîngă interogaţia de ordin metafizic, pe lîngă indecizia abisală între corporalitatea formei artistice şi puterea de seducţie a idealităţii, a spiritului acorporal şi pur, artistul român a fost constrîns să facă faţă şi unei alt fel de indecizii: între a picta la comanda unor agenţi ai terorii politice sau a refuza colaborarea cu riscul identificării ca duşman, al interdicţiei şi al exilului din viaţa publică pînă la limita morţii civile. Dacă luăm, în consecinţă, ca reper al dinamicii creaţiei, fie ea la nivelul întregului fenomen, fie la nivel individual, intervalul 1934 – 1964, atunci această „dinamică" este una negativă, entropică, un simplu sinonim al alienării estetice şi al disoluţiei morale. Artişti importanţi din perioada interbelică, pe care instaurarea regimului comunist i-a surprins în plină activitate şi în deplină forţă creatoare, printre care mulţi insurgenţi din cel de-al doilea val avangardist, fie au tăcut şi au căzut, într-un fel sau altul, în dizgraţie – iar această „dizgraţie" mergea, de multe ori, pînă la a le controla şevaletul şi penelurile spre a se constata dacă ele prezintă urmele vreunei folosiri recente -, fie şi-au schimbat sever expresia şi stilistica, asumîndu-şi declarat doctrina şi tipologia formală a *realismului socialist.* Dacă, dimpotrivă, avem în vedere intervalul 1965 – 1995, atunci sensul *schimbării* este unul afirmativ, unul care include în acelaşi timp semnele relaxării morale şi dovezile certe ale funcţionării limbajului. Generaţia de artişti care se afirmă la începutul acestui interval evoluează într-un sens invers decît predecesorii săi şi reconectează limbajul la nevoile firesti de exprimare ale picturii; ea face acest lucru atît prin recuperarea valorilor interbelice, cît şi prin deschiderea spre valorile europene, în măsura în care acest acces este posibil. Pionierii acestei desprinderi de *realismul socialist,* la început mai timid, apoi din ce în ce mai ferm, renunţă la iconografia oficială, părăsesc imaginile de şantier, scenele de muncă din fabrici şi din uzine, atitudinile eroice ale ţăranilor înregimentaţi în organizaţiile cooperatiste şi se repliază în genurile discrete şi complet dezimplicate ideologic: peisagistica şi natura statică. Chiar dacă aceste gesturi par excesiv de prudente, avînd în vedere faptul că ne situăm în plin deceniu şapte, cînd în Europa şi în lume se consumă experienţe radicale, în contextul restrîns al artei româneşti ele au un rol fundamental. Pe aceste urme timide sub raportul curajului estetic, dar de o mare importanţă sub raportul atitudinii morale, sosesc valuri succesive de artişti tineri care părăsesc, uneori destul de spectaculos, şi aceste canoane ale profesionalismului solid şi neturbulent. Încet, dar ireversibil, se redeşteaptă şi *memoria constitutivă,* aceea în care intră atît nostalgia *nonfiguraţivismului,* a *iconoclastiei tardive* de factură orientală, cît şi voinţa sincronizării cu experienţele directe şi cu mişcarea de idei din Europa Occidentală. Din corpul mare al generaţiilor care au devenit active în deceniul şapte, se selectează spontan toate palierele existenţei artistice: unii pictori rămîn credincioşi zonei neutre a expresiei, în care îşi asigură un anumit gen de confort tocmai din pricina absenţei atitudinilor tranşante, alţii constituie materialul de manevră al noilor proiecte oficiale, în vreme ce o categorie mai restrînsă, dar foarte puternic motivată moral şi estetic, descoperă spaţiul experimental şi îmbină, distribuind accentele în aşa fel încît echilibrul să rămînă stabil, recuzita şi limbajele consacrate cu cele noncônformiste şi neconvenţionale. În cîteva cazuri notorii, aceiaşi artişti acoperă simultan, într-o impresionantă demonstraţie a duplicităţii, a procopianismului (de la Procopius din Cezareea) infatigabil, atît somaţiile conformismului propagandistic, cît şi exigenţele înalte ale unei vivacităţi estetice cu totul ieşite din comun. ■

(va urma)

CINEMA

SOMNUL INSULEI FILMICE

AFLU dintr-o terță sursă (faceți efortul de a vă descurca în fraza care urmează), aflu că Irinei Coroiu – printre altele colaboratoare la rubrica de față a *României literare* – i s-a comunicat zilele trecute, de către un subaltern al său la Cinemateca Română, că acesta îi preia atribuțiile îndeplinite pînă acum în instituție, în urma unei ședințe „de analiză a muncii" la care colega noastră n-a fost invitată.

Fraza este expresia fidelă a aberațiilor în curs continuu la CNC-ul postceaușist reinstaurat în ianuarie 2001, sub dicteul clanului sau tandemului senator S. Nicolaescu – totpecerist Decebal(!) Mitulescu(!!). La prima agresiune (din februarie crt.) împotriva Cinematecii și Arhivei Naționale de Filme – în speță, destituirea directorului general B. T. Rîpeanu, datorită inobedienței față de șeful uzurpatorilor din branșă – am prezentat „Biroului" Asociației Criticilor de Film din Uniunea Cineaștilor un proiect de Moțiune, cu propunerea lansării ei la o conferință de presă întrunită în acest scop. „Biroul" a preferat însă să încropească un text anodin de belferi în vacanță, care și-a binemeritat josul ultimei coloane a unei pagini oarecare dintr-un singur cotidian. Sînt marca și locul fabricii de servilisme C. Corciovescu (secretară a „Biroului" care – spre deosebire de Irina Coroiu – a rămas ce-a fost: administratoră de fișer, ceea ce nu înseamnă că, parvenind aleatoriu în alte atribuții, e în stare să riște din stipendii, pentru soarta instituției de baștină și cu atît mai puțin a vreunui coleg care o depășește prea mult). Ca atare, în fața noii infamii (Irina Coroiu fiind de fapt al treilea filmolog expulzat de la Cinemateca în acest an), nu m-am mai adresat „Biroului" cufundat el însuși în mizerie (din care Alex. Leo Șerban s-a recuzat, demisionînd din Asociație și din Uniune). De data aceasta, am schițat un proiect de Moțiune în ipoteza definitivării lui împreună cu unii colegi independenți, în speranța enunțării publice a textului la închiderea Festivalului DaKINO. În criză de timp, n-a fost să fie.

Parafrazînd titlul unui film (nefericit) de Mircea Veroiu – dacă nu un aforism cu adevărat celebru – cred că *somnul insulei filmice*, recte absența unei solidarități prompte și manifeste, „în contra direcției de astăzi" din cinematografia română, explică în mare parte criza endemică și absurdă în care perseverăm (pentru subculturnicii S.N., D.M. și cei numiți de ei în fruntea Cinematecii, precizez că l-am citat între ghilimele pe cineva numit Titu Maiorescu). Mai utilă decît o demonstrație punctuală sau o analiză de caz e, în consecință, revelarea paraliziei breslei înseși. Drept care – în locul unui articol *ab ovo* cu subiectul enunțat în prima frază – reproduc ultimul proiect rămas în stadiul inițial.

Proiect

MOȚIUNEA (...)

"Noi, criticii de film (...),

salutînd avanpremiera filmului *Filantropica* de Nae Caramfil, la gala de deschidere a celei de a XI-a ediții a Festivalului DaKINO,

elogiem inițiativele acestei fundații private, grație căreia anul trecut am putut vedea în avanpremieră *Marfa și banii* de Cristi Puiu, iar în palmaresul concursului din edițiile succesive ale festivalului, au fost promovate scurtmetraje, precum cele ale lui Hanno Höffer, la rîndul lor concludente pentru oferta valorică a noii generații de cineaști;

totodată, solicităm atenția mass-media prezente la festival asupra stării deplorabile în care se află cinematografia română în ansamblu. Nu numai și nu în primul rînd din motive economice.

Pasivitatea complice cu starea de faliment moral, a Uniunii Cineaștilor – UCIN, a Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Filme – UARF și a celorlalte instanțe constituite ale breslei, inclusiv Asociația Criticilor de Film, ne determină să lansăm un semnal pentru o inițiativă de anvergură, în căutarea unei alternative la anomaliile care guvernează de 12 ani activitățile publice din domeniu.

În trena cinematografiei etatiste și partinice din timpul dictaturii, domină cele mai flagrante confuzii asupra cauzelor și responsabilităților stării de fapt. După întreruperea timp de un an și jumătate a premierelor autohtone, filme de gang lamentabile, susținute din bani publici, sînt lansate în difuzare fără proiecții informative pentru mass-media și fără conferințe de presă, în timp ce premierele altora, amînate ani în șir, sînt suspendate în ajun sine die. Se disimulează pentru breasla însăși și pentru opinia publică resorturile eșecurilor în serie previzibile și se perpetuează prin rotație la beneficii falimentarii. Dar victimele cele mai vulnerabile ale metodologiilor și raporturilor de lucru moștenite de la fostul regim sînt noile promoții de realizatori. Toți debutanții cu lungmetraje de după 1989 au fost descalificați pe această cale și scoși din circulație, cu excepția celor citați mai sus, care n-au depins pînă la urmă determinant de sistemul CNC – ONC și din nou CNC. Fiincă refuzul celor trei organisme care și-au rotat răspunderile guvernamentale în domeniu, refuzul de a proceda la reforma structurală a sistemului și a procedurilor lui, este egalat doar de secretismul briocratic al triadei rotative, de aversiunea față de critica independentă și spiritul critic. Iar expresia cea mai stridentă a ermetismului de tip mafiot este actuala conducere de la CNC, singularizată în întregul angrenaj instituțional din România postdecembristă: în tot cursul anului 2001, n-a organizat nici măcar o conferință de presă inaugurală ori asupra hotărîrilor de finanțare sau a proiectelor legislative întreprinse.

Ne solidarizăm din nou, public, cu protestul rămas fără răspuns al tinerilor cineaști Cristi Puiu și Răzvan Radulescu, și cu cel la fel ignorat al veteranilor Lucian Pintilie și Stere Gulea, care la concursul CNC din vară s-au văzut privați de dreptul la co-finanțare a proiectelor lor, prin deciziile unui juriu și ale unui „Colegiu" politizate monocolor și subprofesionale. O măsură punitivă de ultimă oră este retrogradarea furtivă din funcție, cu scoaterea din organigrama Cinematecii Române, a colegei noastre Irina Coroiu, după destituirea ilegală a directorului general B.T. Rîpeanu și tratamentul similar aplicat tînărului filmolog Dinu-Ioan Nicula. În suita de uzurpări practicate de clientela incompetentă a fostului PDSR, ne simțim astfel propria profesie direct periclitată, prin climatul de ostilitate față de cei care au asigurat în ultimii ani ținuta culturală, calitatea programelor publice, accesul la colecții al cercetătorilor neinstituționalizați și echidistanța politică a Cinematecii și Arhivei Naționale de Filme.

Paralel cu toate acestea, este în derulare la Senat un proiect de Lege a Cinematografiei care-și asociază fraudulos drept coautoare Uniunea Cineaștilor, instanțele statuare de la UCIN necunoscînd textul respectiv, prin adoptarea căruia acest curs nefast ar căpăta girul legii.

Fără a ne atribui prin prezentul demers vreun rol prevalent și cu atît mai puțin vreo structură prealabilă, afirmînd din capul locului primatul regizorilor în cinematografie, ne adresăm în egală măsură cineaștilor și filmologilor din toate generațiile, cu propunerea de a ne întruni într-un forum consultativ ad-hoc, consacrat celor semnalate mai sus și oricăror inițiative de răspuns, printre care un proiect de constituire a Uniunii Cineaștilor pentru Refondarea Cinematografiei."

Valerian Sava

BALET

"Romeo și Julieta" din nou la Opera Română

ULTIMA producție a Companiei de Balet a Operei bucureștene este în adevăr o premieră și nu o reluare.

Ion Tugearu, realizatorul acestui recent spectacol, nu este numai creatorul coregrafiei, al regiei; și-a propus, de asemenea, refacerea libretului datorat, în versiunea sa inițială, compozitorului însuși, marelui muzician rus care a fost Serghei Prokofiev.

Premiera mondială a avut loc la Sankt Petersburg, la "Teatrul Kirov", în urmă cu peste șase decenii, în anii premergători războiului; viziunea coregrafică de esență romantică, viziune concepută de celebrul Lavrovski, a rămas peste decenii, o versiune de referință; în importantă măsură datorită creației realizate de marea balerina care a fost Galina Ulanova.

Este o versiune ce se bazează pe datele baletului academic, date puternic consolidate de școala rusă, aici într-o viziune neoclasică quasi instituționalizată, reluată, copiată, multiplicată pe multe dintre marile scene ale lumii; ecourile acestei celebre producții, ne aducem aminte, au fost amplificate de o realizare cinematografică nu mai puțin celebră în anii '50.

Ion Tugearu a evitat capcana drumului bătătorit; a evitat formula inițială devenită celebră, formulă ce ar fi impus servituți, ar fi impus doar o adaptare a coregrafiei inițiale; cu ajutorul Lianei Tugearu a simplificat, a rescris libretul propus de compozitor; a dorit să se concentreze asupra datelor tragediei lăsând deoparte aspectele periferice ale subiectului, s-a adâncit în sondarea psihologică privind relația dintre personajele principale.

Ar fi putut alege o altă muzică. Cea a lui Berlioz, cea a lui Ceaikovski i-ar fi putut oferi o sporită libertate de mișcare. Tugearu s-a oprit asupra muzicii lui Prokofiev considerată a fi, în multe dintre momentele acesteia, de esență romantică și, pe de altă parte, suficient de plastică din punct de vedere imagistic, suficient de apropiată de dinamica unei acțiuni apropiate sensibilității noastre în acest început de secol XXI; a simplificat acțiunea, a schimbat libretul, dar a păstrat muzica, spațiile acesteia trebuind a fi acoperite coregrafic.

Corina și Ion Dumitrescu în "Romeo și Julieta"

A mizat în această temerară acțiune pe colaborarea cu o artistă, cu o balerină a cărei mișcare se sprijină pe suportul interior, psihologic, al unei actrițe de talia Corinei Dumitrescu; consistența dramatică a gestului cunoaște aici împlinirea unei eleganțe susținute de un lirism ce continuă în mișcare substanța poetică a muzicii. Corina Dumitrescu creează un personaj autentic, aflat într-o evoluție atent structurată, credibil condusă, de la starea de ingenuitate quasi infantilă, la aceea a femeii îndrăgostite capabile de sacrificiul suprem. Scena de dragoste, celebra scenă a balconului - scenă din care în mod firesc acest accesoriu a fost eliminat - se construiește amplu, cu o creștere dramatică susținută de un lirism pe care atât coregrafia cât și evoluția celor doi protagoniști îl susțin cu admirabilă măestrie; trebuie remarcată aici evoluția salutară a unui tânăr balerin, anume Ion Dumitrescu, un artist ce promite mult pentru o carieră ce începe cu un rol important.

Ion Tugearu rămâne un admirabil constructor al grupurilor coregrafice mici, al scenelor cu personaje puține, scene lucrate la nivelul detaliului pe care un meșter încercat îl încadrează plasticii generale privite în evoluție; mă refer la scena logodnei, la cea a căsătoriei oficiate de padre Lorenzo. Lungă, mult prea extinsă, în parte trenantă, se dovedește a fi scena finală, duetul în care Romeo evoluează după sinuciderea Julietei, în compania acesteia.

În mare parte scenele de ansamblu nu dispun de coeziune date fiind precaritățile manefeste la nivelul evoluției corpului de balet. Excelent dansator, Cristian Crăciun nu se dovedește a fi suficient de spiritual pentru rolul Mercuzio; ferm în atitudine, probând o evoluție lineară, Tiberiu Almosnino construiește un Thibald credibil, consistent.

Pictorul scenograf Viorica Petrovici a creat un cadru plastic util alternând simplități evocatoare, pe de o parte, aglomerări sugestive pe de alta, într-o compoziție unitară pe parcursul căreia costumul poate deveni element scenografic sau se poate adăuga structurii ansamblului.

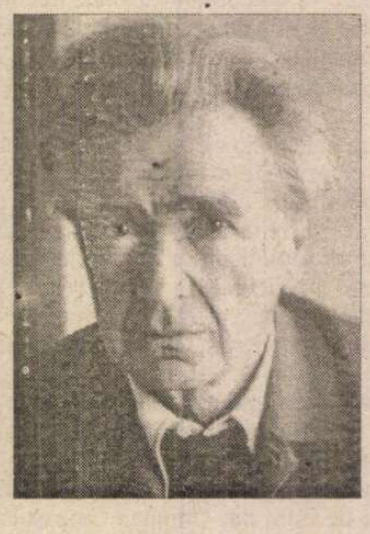
Traiectul simfonic a fost condus de dirijorul Iurie Florea, un șef de orchestră ce coordonează eficient nivelul evoluției orchestrale cu cea scenică, știe să îl susțină pe dansator stabilind o bună relație între cele două compartimente ale spectacolului.

Trebuie să observăm, actualul spectacol cu "Romeo si Julieta" își găsește un loc firesc în repertoriul companiei de balet a Operei bucureștene. Dar creația în plan coregrafic a spectacolului, creație marcată de originalități notabile, de împliniri entuziasmante, de limitări evidente, pe de o parte, pe de alta, evluția în adevăr magistrală datorată unuia dintre protagoniști, pot oare acestea suplini datele unei producții complexe ce se dorește a fi un organism viu, coerent, unitar? Sunt de urmărit în continuare următoarele distribuții ale spectacolului, distribuții ce promit mult în planul evoluțiilor individuale.

Dumitru Avakian

Cu FRIEDGARD THOMA despre EMIL CIORAN:

IUBIRE ȘI



PREZENTÂND în nr. 47 al Românie literare romanul epistolar *Emil Cioran - Friedgard Thoma,* apărut recent în Germania, promiteam un interviu cu Friedgard Thoma. Mă țin acum de cuvânt.

Apropierea de autoarea acestui inedit roman epistolar s-a făcut, empatic, firesc, într-o seară de sfîrșit de noiembrie cînd printr-o convorbire telefonică prealabilă, am stabilit să ne întîlnim în locuința ei situată într-o zonă rezidențială din Köln. Drumul nu a fost lipsit de peripeții. Deși am fost prevenită asupra unor trucuri de care trebuia să uzez pentru a nu ajunge printr-o scurtă și greșită cotitură a mașinii, direct pe podul care ne purta pe celălalt mal al Rinului, în loc să ne înscrie pe traseul care ne-ar fi dus nu fără șerpuiri, la adresa cuvenită, eroarea aproape inevitabilă s-a produs. Și odată cu ea, întîrzierea cu vreo 20 de minute față de ora stabilită. Grație telefonului mobil, am putut comunica această cu totul nedorită " abatere " de la traseu și de la program. Vocea puternică și modulată, caldă a celei care îl încîntase și pe Cioran, făcîndu-l să se bucure de binefacerile telefonului (pe care altminteri îl detesta) m-a liniștit. Cînd am ajuns, eram deja așteptată "la fereastra" deschisă, deși seara era rece și ploioasă. O siluetă delicată, ochi vii, de culoarea chihlimbarului, o privire jucăușă, directă, dar totuși iscoditoare, un rîs generos - într-un cuvînt o femeie frumoasă, fermecătoare m-a întîmpinat. Fiind împreună cu soțul care m-a condus la aproape "inaccesibila adresă", am fost imediat poftiți în casă, invitați la un ceai. O ușoară undă de emoție plutea în aer, de ambele părți. S-a spulberat însă deîndată ce Emil Cioran a fost adus în discuție. Am putut vedea manuscrisele scrisorilor: răsfoindu-le cu delicatețe autoarea mi-a spus "uitați viu, parcă ieri le-am primit. Cînd le recitesc, el este ca și viu". Un concert de pian asupra căruia nu m-am concentrat deloc, se auzea discret dintr-o altă încăpere, readucînd-mi în memorie faptul că și scrisorile poartă din cînd în cînd amprenta pasiunii muzicale a celor doi protagoniști ai romanului. Ne-am așezat apoi la o mare masă rotundă, în dreptul unei ferestre, într-o vastă cameră ai cărei pereți erau acoperiți de rafturi pline cu cărți și de tablouri (fostul soț al autoarei, este pictor și profesor universitar de filozofie). Am deschis microfonul și am început dialogul pe marginea unei corespondențe - a cărei traducere în limba română este pe cît de urgentă pe atît de iminentă. Din cîte am aflat, două edituri din România și-au manifestat deja interesul față de această pe cît de neașteptată pe atît de emoționantă carte.

Rodica Binder: Corespondența pe care timp de cîțiva ani ați întreținut-o cu Emil Cioran a fost publicată și ea este însoțită de comentarii, precizări și descrieri ale împrejurărilor în care au fost redactate, expediate și primite scrisorile. Doamnă Friedgard Thoma, ce v-a determinat să publicați această corespondență, cu un marcat caracter intim și ideatic, în același timp?

Friedgard Thoma: Există mai multe motive. La început, un prieten - profesorul Ulrich Horstmann(*), autorul cărții „Untier" mi-a spus: " Tu trebuie într-o bună zi să scrii această istorie". Am ezitat fiindcă mi-am spus că nu-mi este îngăduit sub nici motiv să fac așa ceva cît timp partenera de viață a lui Emil Cioran, Simone Boue, trăiește încă și cum speram că va mai trăi încă multă vreme nu am crezut că această carte va mai putea fi publicată vreodată. Dar, atunci cînd moartea ei a survenit subit, mi-a venit totuși ideea de a edita acest schimb de scrisori împreună cu istoria relației noastre fiindcă eu cred că în această relație există ceva paradigmatic. Aș putea spune că această iubire, care a fost imposibilă de fapt, amintea de acele întîmplări omenești care par a avea un caracter mitic. Un bărbat în vîrstă și o femeie tînără, plină de așteptări – iată o combinație demnă de o "narațiune" pe care am realizat-o legînd scrisorile de povestea întîlnirilor noastre.

Scrisorile conțin ele însele, adesea în cuprinsul lor, povestea unor întîmplări pe care le completați apoi prin descrieri, prin comentarii „la obiect" prin unele precizări. În scrisorile sale, Cioran este apoape același pe care-l cunoaștem din aforismele sale, desigur cu unele excepții. Fiind profesoară de filozofie, v-ați putut imediat da seama de acele pasaje care nu fac parte din ceea ce s-ar putea numi „gîndurile cioraniene"...

Mă mirã puțin faptul că întrevedeți în aceste scrisori o asemănare cu aforismele. Eu nu le-am receptat ca atare. Ce-i drept, se întîmplă însă, din cînd în cînd, că Cioran - neputîndu-și realiza idealul unei relații amoroase.intensive - să recadă în melancolie și tristețe... Dar, la începutul relației noastre, el rămîne cantonat în cotidian și nu-și exprimă chiar foarte poetic, idealul său de iubire. Cred așadar că Cioran se prezintă în corespondența noastră altfel decît îl cunoaștem din lectura aforismelor sale...

Insist totuși pentru că mi se pare că scrisorile conțin o mulțime de enunțuri apodictice, de aserțiuni specific cioraniene, care se întipăresc în memoria cititorului acestui inedit volum.In acest sens am și avansat ideea unei asemănări, desigur parțiale, a unor fragmente din scrisori, cu celebrele aforisme. Si vedeți, astfel am ajuns și la situația oarecum paradoxală a relației dumneavoastră cu Cioran pe care l-ați cunoscut ca om, în ipostaza sa „particulară, privată" adresîndu-i-vă însă, deja în prima scrisoare, de pe pozițiile filozofiei. A existat un contrast puternic între fața umană și cea „auctorială" a lui Emil Cioran?

Da, și încerc chiar la începutul cărții mele să descriu acest contrast. Cioran evolua mult prea vădit în registrul anecdotic al conversației noastre, vorbindu-mi de prețul chiriei,de salariile profesorilor și nu părea prea interesat să mi se adreseze în termenii în care eu îl cunoșteam, din lectura aforismelor și în care doream să-l aud! Trebuia mereu să-l readuc la acel nivel... L-am întrebat de pildă care este conceptul său despre divinitate și el mi-a dat un răspuns minunat (nu știu dacă era într-adevăr un aforism): "Dumnezeu este o entitate nominabilă doar în monologul celui însingurat". Erau sintagme miraculoase, era ceea ce așteptam, dar ele erau rare și sunt tentată să spun că trebuia (rîde) să dau o mînă de ajutor pentru a le putea auzi. Fiindcă altminteri îmi vorbea de grijile zilnice.

Nu credeți cumva că atunci cînd cunoaștem un autor doar din cărțile sale înclinăm, cînd avem șansa de a-l întîlni în carne și oase, să proiectăm asupra imaginii sale reale, impresiile pe care ni le-a lăsat lectura operei? Si în această ordine de idei aș vrea să știu dacă pentru dumneavoastră faptul de a-l fi cunoscut personal și intim pe Emil Cioran, a însemnat o decepție, o binefacere sau a fost doar o relație melancolică, lipsită de viitor?

Grozav! Aveți dreptate în fiecare din cele trei supoziții!Fiecare din aceste trei aspecte sunt adecvate la real... La început a fost o anumită dezamăgire, dar după aceea o mare șansă și privită în ansamblu, relația noastră a fost o experiență plină de melancolie.

Relația pe care ați avut-o cu Cioran pare a avea ceva romanesc în ea. La începutul discuției noastre ați enunțat caracterul ei paradigmatic pe care l-aș preciza și în termenii următori: spiritul care se îndrăgostește de frumusețea trecătoare a lumii, cel dintîi termen fiind întrupat de bătrînul filozof, cărturar, savant, erudit, cel de-al doilea, cel mai adesea, de o frumoasă și tînără femeie. În ceea ce vă privește ați fost interesată în stabilirea unui contact pur intelectual cu Cioran.În realitate el nu pare a fi corespuns întru totul așteptărilor dumneavoastră.

Da, așa este. Cu certitudine. Revenind acum la cel de-al doilea aspect, cel al așteptărilor mele intelectuale, situația devine mai complicată. În scrisoarea pe care în carte am numit-o "Scrisoarea de Paști" Ciroan afirmă că în principiu nu întreține cu femeile intelectuale relații erotice dar că în cazul meu, ar prefera să discute despre Lenz (...) în pat! Desigur că această afirmație m-a flatat, în cele din urmă s-a întîmplat că nu a mai dorit să vorbească despre Lenz în pat (rîde). În fond, în relația pe care a avut-o cu mine, a vrut să fie franc și lipsit de pretenții. Eu însă nu am putut să suport așa ceva, nu eram obișnuită cu astfel de situații și doream ca el să fie foarte exigent, a trebuit chiar să-l constrîng și nu știu dacă acest lucru i-a făcut plăcere.

"Constrîngerea" la care l-ați supus este și ea expresia așteptărilor dumneavoastră față de contactul personal cu Emil Cioran, în urma lecturii scrierilor sale. Dar care a fost originea forței de atracție pe care el a exercitat-o asupra spiritului unei foarte tinere femei? Prin ce au acționat textele lui asupra dumneavoastră încît să vă determine să-i adresați o scrisoare, să vă întîlniți apoi, să întrețineți și o relație epistolară de-a lungul mai multor ani, cu Cioran ?

Da, numai că pe-atunci nu mai eram nici eu chiar foarte tînără, aveam vreo 35 de ani și un băiat de zece ani – iată un lucru care trebuie amintit fiindcă nu m-am comportat aidoma unei fete foarte tinere. Aveam o oarecare experiență de viață ...

...desigur, dar în comparație cu bătrînul filozof ...

Da, (rîde) ... Să revin însă la întrebarea pe care mi-ați pus-o. Ceea ce m-a fascinat de la început a fost felul său de a încălca toate tabuurile în aforismele sale printr-un demers pe care francezii îl numesc atît de frumos „a rebours". Scria de pildă că o cultură care începe odată cu construirea de catedrale este condamnată să sfîrșească în hermetismul schizofreniei: un enunț care era provocator, era agresiv, era strălucit formulat; sau altul: scepticismul nu ar fi decît eleganța spaimei... Cine altcineva decît el putea afla astfel de formulări miraculoase. În cele din urmă este indiferent dacă aforismele lui erau sau nu adevărate. Nici nu are rost să ne punem această problemă.Ele există, ele sunt ceea ce sunt și ele sunt, pe deasupra, strălucite. Totuși el a scris și unele aforisme dotate cu o mare forță poetică, cum este de pildă aforismul castanei: noaptea, el se plimbă prin Luxembourg ; la picioare îi cade o castană care se pocnește și ecoul stîrnit în spi-

---

* Ulrich Horstmann, cel care a ndemnat-o pe Friedgard Thoma să crie acest roman epistolar, este autorul mai multor eseuri, cărți de filozoie, culegeri de aforisme, romane, piee de teatru. Laureat al pemiului literar Kleist, Ulrich Horstmann, literat și filolog, este profesor la Institutul de anlistică și americanistică al Universiății din Giessen. El a fost în repetate înduri invitatul unor emisiuni la radio i televiziunea germană. El este între ltele autorul renumitului eseu "Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht" (termenul de "Unier" fiind aproape intraductibil, mă reum să precizez că suntem confruntați u o metaforă a dezumanizării – așa um partea a doua a titlului eseului ndică de altfel în termeni aproape exlicativi: "Contururile unei filozofii a ezumanizării.) Horstmann se autodenește ca un adversar raționalist al uei perspective optimiste asupra lumii.

SCRISORI

rit de zgomotul desprinderii, ieşirii fructului din coajă, această întîmplare cu totul minoră care nu avea legătură cu nimic, îl cufundă într-o stare de miracol, în beţia faptului împlinit ca şi cînd nu ar mai exista întrebări ci doar răspunsuri – după care, pragamtic, ironic aproape, conchide că astfel s-a decis să-şi continue plimbarea. Ei bine, am fost pur şi simplu încîntată.

În paginile cărţii dumneavoastră se poate citi că „eraţi femeia care ar fi trebuit să scrie o carte despre Cioran" – o formulă de prezentare şi identificare. Aţi scris desigur o carte – tîrzie, integrînd corespondenţa pe care aţi întreţinut-o cu filozoful, într-o povestire. Dar în afară de această carte, aţi mai redactat vreun studiu filozofic despre Cioran, un volum?

Nu, am avut dintotdeauna intenţia de a mă plasa preponderent în domeniul beletristicii.Doream să fac faţă şi unei anumite exigenţe estetice prin această carte şi sper că am reuşit, spre sfîrşitul volumului, în episodul plimbării noastre prin cimitirul Montparnasse unde Cioran se aflase în căutarea propriului său loc al odihnei de veci, pregătit din timp de Simone.

Cartea, aşa cum se prezintă ea cititorului, se situează la jumătate de drum între beletristică şi documentaristică (dacă sub acest concept putem plasa şi corespondenţa, ca tip de comunicare paraliterară foarte apreciat azi şi din motive voyeuriste, prin atracţia pe care o exercită viaţa intimă a marilor personalităţi asupra publicului larg). În măsura în care aceste personalităţi sunt masculine, femeile care posedă scrisorile, mărturiile unei legături amoroase, deschid portiţe spre zonele mai puţin accesibile ale existenţei „monştrilor sacri". Credeţi că publicarea corespondenţei Dumneavoastră cu Emil Cioran poate zgîria suprafaţa netedă a mitului său, că există voci care se opun dezvăluirilor conţinute în scrisori?

Da, există voci ale unor persoane care în măsura în care se cred păstrătorii „Sfîntului Graal", tind să-l trateze pe Cioran ca şi cum el ar fi un Buda a cărui operă nu poate fi decît slujită, adulată. Eu sunt de cu totul altă părere. Eu cred că tocmai contururile contradictorii ale personalităţii sale – de altfel termenul de contur contradictoriu există în chiar unul din aforismele sale – nu au nimic de-a face cu vreo zgîrietură ci dimpotrivă, ne fac să-l îndrăgim pe Cioran. Sper că am reuşit să relev în cartea mea că tocmai acele trăsături ale firii sau comportamentului său, caremi pricinuiau uneori mici supărări, făceau parte din persoana lui, din felul lui de a se face iubit.

La sfîrşitul volumului îi faceţi lui Cioran un reproş foarte fin deşi poate neintenţionat: acela de a nu fi putut în cele din urmă să-şi aplice propria teorie a sinuciderii exact cînd decrepitudinea şi dependenţa de ceilalţi, pe care le detesta atît – începuseră să se manifeste. Pe parcursul cărţii aţi fost de altfel destul de severă cu Cioran. Aţi afirmat că aţi dorit să-l forţaţi în relaţia pe care aţi avut-o, să rămînă la nivelul filozofic şi ideatic al conversaţiei. Consideraţi aşadar acum că acest final al cărţii ar putea fi într-adevăr un reproş?

Da, dacă privim lucrurile de foarte departe, da. Această frază finală - în care afirm că este foarte posibil ca viaţa să nu fie uşoară dar că moartea ar fi putut fi, dacă decizia sinuciderii ar fi fost luată - este un enunţ disperat. Fiindcă în ceasul cel de pe urmă suntem totuşi incapabili să facem ceea ce am propovăduit o viaţă întreagă. Si totuşi partea finală a cărţii conţine şi un reproş adresat tuturor acelor scriitori şi filozofi care în viaţă nu se conformează cîtuşi de puţin crezurilor proclamate în operă. În acest caz Heidegger este la fel de vizat ca Cioran... Dar cred că este mai bine să-i lăsăm sfîrşitului cărţii un anumit grad de imponderabilitate, de poeticitate şi melancolie. Aşadar nu este vorba de un reproş dar cine doreşte să vadă lucrurile altfel, este liber să o facă.

În ceea ce-l priveşte pe Cioran el a avut un comportament care a contravenit propriilor sale precepte. Apologetul singurătăţii, al melancoliei şi disperării a fost în viaţa de zi cu zi, un om monden. Cum aţi perceput dumneavoastră acest contrast?

Nu ştiu exact ce accepţiune acordaţi termenului de monden. Pot să vă spun însă că îşi cumpăra hainele din prăvăliile de „second hand". Nu era un monden în sensul deplin al termenului, era însă foarte iubitor de viaţă. De altfel nici nu a trăit singur: a avut o minunată parteneră de viaţă, o femeie foarte frumoasă care în baza titlului ei ştiinţific de „agregèe" beneficia şi de un salariu foarte bun, putîndu-l astfel întreţine şi pe Cioran. Numai că, ori de cîte ori se anunţa un interviu, trebuia creată impresia că el trăieşte „singur" şi acest neadevăr i l-am reproşat mereu deşi Simone spunea că de fapt totul este în ordine. Eu însă nu mi-am putut da seama pe deplin dacă ea era convinsă că „totul era în ordine"... Oricum, Cioran a fost un bărbat căruia i-a plăcut mult să rîdă, care a ţinut la viaţă, care a iubit femeile şi care a avut parte de femei frumoase (rîde).

Da, scrisorile pe care vi le-a adresat atestă spusele dumneavoastră. Există în unele dintre scrisori pasaje de mare intensitate erotică. Dar să ne oprim deocamdată la relaţia contradictorie pe care o avea cu România: o relaţie de ură şi iubire în acelaşi timp conţinută în fragmentele unor scrisori – de pildă în cea despre sosirea fratelui său din ţară, la Paris, sau despre limba maternă pe care nu avea plăcerea să o vorbească. În ce proporţii v-a fost accesibilă imaginea pe care Cioran o avea despre ţara sa?

Mi-am putut da seama că a avut o copilărie foarte fericită şi pornind de la acest simplu fapt sunt convinsă că în sufletul său ţinea foarte mult la patria lui. Dar aşa cum se întîmplă adesea în viaţă, o mare iubire, odată stinsă, devine obiectul unor dezavuări. Am avut senzaţia că nu şi-a luat în serios refuzul de a mai vorbi românește. Cînd fratele său a sosit la Paris şi a putut vorbi cu el din nou românește, au revenit deodată la suprafaţă toate acele sentimente şi amintiri care fuseseră refulate: amintiri din copilărie dar şi cele legate de rătăcirile lui politice din tinereţe. Cine ştie ce rol au deţinut toate acestea în memoria sa pentru a-l face să exclame din cînd în cînd „Uf, acum nu mai vreau să vorbesc românește!". Cred că şi-a iubit ţara, că a refulat totuşi o serie de amintiri legate de ea cu care ulterior, nu a mai dorit să fie confruntat.

Aţi afirmat în cartea dumneavoastră că nu aţi primit din partea lui Cioran nici un fel de detalii, de informaţii despre rătăcirile politice ale tinereţii sale în România, despre relaţiile cu Garda de Fier. El nu v-a vorbit despre toate acestea dar în mai multe interviuri acordate presei franceze republicate în volumul bilingv „Mon Pays", apărut în 1996 la editurile Gallimard/Humanitas, el a făcut mărturisiri despre acea perioadă.

Da, dar odată cînd i-am adresat din nou o întrebare despre Garda de Fier a fost enigmatic şi nu mi-a povestit nimic nici despre Berlin unde s-a aflat ca bursier al Universităţii Humboldt şi unde, pe Fasanenstrasse, la „Literaturhaus" a fost găsit permisul lui de student. La fel de puţin mi-a povestit şi despre o altă călătorie a lui, în 1940, în România. Aflu despre ea abia acum din lectura unor reviste germane de specialitate...

Să revenim acum la romanul dumneavoastră epistolar – fiindcă totuşi, cartea este şi romanul unei relaţii, există în paginile ei un „crescendo" al intensităţii amoroase care apoi, încet încet, se stinge, cu aceeaşi tristeţe şi melancolie pe care o au zilele toamnei în care ne aflăm acum... Înainte însă ca scrisorile să se rărească a survenit o cotitură în relaţia dumneavoastră - mai ales în cursul şi în urma vacanţei petrecută la Soglio. Cum percepeţi acum acea ruptură, sensibilitatea de care Cioran a dat dovadă?

Ruptura a survenit cînd am făcut cunoştinţă cu Simone Boue, partenera sa de viaţă. Ne-am simpatizat din prima clipă şi deodată era clar că nu voi mai putea scrie epistole confidenţiale şi secrete, că episodul prim al relaţiei mele cu Cioran aparţinea deja trecutului. Nu am dorit de altfel să ridic la un nivel sexual relaţia noastră dar dacă totuşi, aceasta s-a întîmplat, a fost şi fiindcă Cioran căzuse de la început pradă unei asemenea obsesii încît eu am crezut că trebuie să-i vin în întîmpinare. Dar în scrisorile mele l-am lăsat să înţeleagă fără echivoc că nu-l mai preţuiam din această pricină; dimpotrivă eram chiar furioasă că m-a pus în situaţia de a converti erotismul în sexualitate, ceea ce nu dorisem să se întîmple... Aşa încît a fost minunat că am putut-o cunoaşte pe Simone şi că fără a-l jigni pe Cioran, puteam avea şi un motiv de a nu mai continua nici într-un caz să acţionez în spatele ei.

Pe plicul portocaliu al unei scrisori datate 27.10.1992, scrisă de Simone, Cioran adaugă sub numele expeditoarei următoarea propoziţie „ Existaţi în inima mea"...

Da, continui să exist, să fiu prezentă în inima lui şi aceasta mi se pare cu atît mai frumos cu cît, de fapt, între mine şi Cioran atunci nu mai exista de fapt decît o prietenie...

La capătul acestui episod din carte, precizaţi că acele cuvinte scrise de Cioran pe plicul portocaliu sunt astăzi aproape şterse de anii care au trecut, dar numai aproape *şi nu complet. Cartea pe care aţi scris-o despre această iubire şi prietenie este gata, se află în librării şi îşi urmează propriul ei destin care continuă să vă implice..Aţi primit deja scrisori din partea cititorilor... Credeţi că o astfel de carte poate deschide cititorilor apetitul, le poate alimenta dorinţa de a cunoaşte opera lui Emil Cioran accesibilă doar unui cerc mai restrîns de interesaţi şi iniţiaţi aici în Germania?*

Firește! Am prieteni despre care aş putea spune că nu sunt deloc intelectuali în sensul adevărat al cuvîntului – cărora cartea le-a plăcut foarte mult şi le-a trezit interesul faţă de Cioran. Datorită acestui interes resimţit şi de cei mai puţin înclinaţi spre filozofie cartea a ajuns la editura Weidle, deşi manuscrisul interesase şi unele edituri mari. Dar din pricina unor temeri ca şi a unor ameninţări pornite de la Paris, din cercurile acelor adulatori ai „mitului Cioran", marile edituri s-au retras .

Cartea îşi va continua însă drumul prin traducerea ei în România. Ea este mărturia ultimei mari iubiri a lui Cioran, cîtă vreme nu vor apărea şi alte scrisori, din partea unor alte admiratoare ale operei lui

Nu, nu este cazul (rîde).

Ce alte planuri literare aveţi legate de Emil Cioran ?

Mai întîi trebuie să avem grijă ca să nu survină neplăceri de la Paris. Scriu un roman în a cărui a treia parte voi integra adevărata poveste pe care aici în volumul de corespondenţă, nu am evocat-o, fiindcă întîmplările s-au petrecut dincolo de scrisori.

Nu putem fi decît foarte curioşi.

Interviu de
Rodica Binder

N.B. Interviurile seamănă cu acele fotografii instantanee dar unice pe care ţi-este îngăduit să le faci. La developare îţi dai seama că poate unghiul, lumina, depărtarea sau apropierea de model, ar fi putut fi altele. Mai bune, mai puţin bune? Se întîmplă ca după ce am închis microfonul, interlocutorul să fie dintr-o dată dispus să facă şi mărturisiri nesperate. Friedgard Thoma a revenit însă şi după ce practic interviul fusese încheiat, asupra unor teme şi idei ale cărţii, ale amintirilor pe care i le-a lăsat relaţia avută cu Emil Cioran. Am răsfoit împreună paginile romanului, am comentat unele pasaje, am discutat despre a aventura editorială a acestei cărţi, programată să apară la o mare editură germană care s-a retras însă dintr-un contract deja onorat, de teama reacţiilor casei Gallimard, care posedă drepturile de proprietate asupra scrierilor lui Emil Cioran. Mica editură Weidle, asumîndu-şi riscul publicării acestei corespondenţe, redactată în original, în germană, de Emil Cioran şi Friedgard Thoma, nu avea cum să fie scutită de avertismentele care s-au făcut imediat auzite de la Paris, dar care au rămas pînă acum, din fericire, lipsite de consecinţe juridice. Destinul acestui roman senzaţional, nesperat, nu este aşadar lipsit de o trenă de peripeţii care ne trimit cu gîndul la grijile mărunte ce-l măcinau pe Emil Cioran la începutul relaţiei sale cu Friedgard Thoma, tînăra profesoară sosită de la Köln la Paris să discute de fapt, despre aforisme şi filozofie, cu autorul silogismelor amărăciunii, al tratatului de descompunere...scrieri care în mod paradoxal i-au inspirat admiratoarei, şi nu numai ei optimism şi încredere.

MERIDIANE

Îngrijorarea editorilor

● Marile edituri americane sînt îngrijorate de scăderea vînzărilor la cărţile de ficţiune care s-au vîndut anul acesta mai prost cu 15% faţă de cifrele, deja destul de scăzute, înregistrate în 2000. Chiar şi autorii de succes sînt departe de tirajele lor obişnuite, piaţa înghiţind cu 25-40% mai puţine exemplare decît în ultimii ani ai secolului 20. Situaţia e destul de gravă şi, drept consecinţă, pentru 2002 se prevede o limitare a numărului de titluri şi a tirajelor, precum şi avansuri mai mici din drepturile de autor pentru scriitorii în scădere de popularitate. Bineînţeles că situaţia aceasta afectează şi marile lanţuri de librării (Barnes & Noble, Borders şi Book-A-Million), precum şi vînzările pe Internet, în special prin Amazon.com. Cauzele sînt multe: de la campania electorală care i-a ţinut pe americani mai multă vreme în faţa televizoarelor, la atentatele teroriste din 11 septembrie şi tot ce a urmat, inclusiv teama de recesiune care îi face pe cititori să-şi drămuiască banii. Din septembrie încoace, singurele cărţi care s-au vîndut foarte bine au fost cele pe subiecte de fierbinte actualitate: despre islam, terorism, bin Laden ş.a.m.d.

Malraux, mă uimeşti

● În Franţa, în noiembrie, manifestările dedicate centenarului André Malraux au atins apogeul. Numeroaselor cărţi apărute de-a lungul *Anului Malraux* li s-au adăugat alte noi titluri: *Petit tour autour de Malraux* de Brigitte Friang, ataşata de presă a lui Malraux începînd din 1947, reeditarea provestirii autobiografice *Les Marronniers de Boulogne* semnată de fiul scriitorului, Alain Malraux, mărturia unui apropiat colaborator din timpul ministeriatului, Max Qurrien, cu titlul *Malraux l'antiministre fondateur* ş.a. Mai multe expoziţii, o emisiune cu public a lui Bernard Pivot cu tema „Malraux, un aventurier al culturii", difuzate pe France 2 la 2 decembrie, precum şi numeroase omagii din partea oamenilor politici şi de cultură situează în acest sfîrşit de an personalitatea lui André Malraux în centrul interesului. Tuturor acestora li se adaugă un film artistic cu titlul *Malraux, tu m'étonnes,* realizat de Michèle Rosier şi considerat în cronica din „Le Monde" din 23 noiembrie o evocare magnifică a personajului atît de complex şi spectacular care a fost autorul *Condiţiei umane.*

Supradotata Mónica Beleván

● Mónica Beleván e o peruviană de 19 ani care a început să scrie literatură la vîrsta cînd alţi copii deabia silabisesc, l-a citit pe Freud şi Jung la 12 ani, a învăţat cu uşurinţă şase limbi străine şi s-a exersat în toate genurile literare: poezie, roman, teatru, eseu, scenariu de film. De curînd, ea a cîştigat concursul de nuvele organizat de Crisol, o celebră librărie din Lima, cu un manuscris trimis în prima formă, considerat de ea imperfect din toate punctele de vedere. Scrierile avangardiste ale adolescentei ce trăieşte într-o lume imaginară, unde se întîlnesc Kubrick, Eisenstein, Rimbaud şi Beckett îi uluiesc pe editori. Recent – după cum se poate citi în publicaţia „Caretas" din Lima – Mónica a renunţat la studiile universitare de psihologie, care o plictiseau, pentru a se consacra scrierii unui roman ambiţios. Acţiunea se derulează în diferite capitale europene între 1914 şi 1953, iar scrierea lui presupune aprofundarea cunoştinţelor de istorie, filosofie şi literatură, fiindcă, spre deosebire de „operele" ei de pînă acum, izvorîte dintr-o viaţă interioară bogată, romanul Mónicăi Beleván are nevoie de un suport documentar serios.

Scriitori în licee

● Pentru al şaselea an la rînd, liceenii spanioli din Aragon participă la „Cursuri de iniţiere în lectură", care le permit să se întîlnească şi să stea de vorbă despre cărţile lor cu mari scriitori spanioli şi străini. În anul şcolar 2001-2002, vor fi oaspeţii liceelor aragoneze 14 scriitori, printre care Juan Goytisolo, Luis Sepulveda, Cees Nooteboom şi Michel de Castillio. Experienţa a început deja să îşi arate roadele, interesul pentru lectură înregistrînd printre tinerii spanioli o creştere sesizabilă.

Visul cel mai dulce

● Născută în 1919 în Iran din părinţi britanici şi crescută în Rhodesia de Sud (actualul Zimbabwe), Doris Lessing a părăsit mediul familial la 15 ani şi, după două căsătorii şi trei copii, s-a decis să abandoneze viaţa alienantă de „stăpînă a casei" şi să se consacre vocaţiei literare. Stabilită în 1949 la Londra, publică un prim roman, *The grass is singing* în 1950, urmat de încă două cărţi inspirate din copilăria sa africană, dar numele îi devine cunoscut abia în 1962, odată cu publicarea volumului *The golden Notebook* ce descrie în detaliu viaţa şi aspiraţiile femeilor din generaţia ei. Feministă *avant la lettre,* cartea provoacă scandal şi îi aduce reputaţia de militantă pentru drepturile femeilor. Următoarele opt cărţi îi consolidează faima internaţională, iar cele două volume ale autobiografiei sale, cuprinzînd anii 1919-1949 şi 1949-1962, îi aduc titlul de „mare doamnă a marilor idei". Anul acesta, operei sale i s-a adăugat un nou roman, *The Sweetest Dream* (Editura Flamingo, Londra) care urmăreşte vieţile a trei generaţii de femei: Julia – o matroană convenţională, Frances – o versiune hippie a doamnei Ramsay din *Spre Far* de Virginia Wolf şi Sylvia, copilul frustrat al unor părinţi despărţiţi, reprezentînd tineretul debusolat al anilor '80. Într-un interviu apărut în „Observer Magazine" cu ocazia lansării noului roman, Doris Lessing se arată iritată de eticheta ce i-a fost lipită de aproape patru decenii şi susţine că „Nu am nimic în comun cu feministele. Ele par să nu se fi gîndit niciodată că bărbaţii pot fi şi apreciaţi, că nu sînt nişte adversari".

CRONICA TRADUCERILOR

PLINIU CEL BĂTRÎN

DEJA de cîţiva ani buni, editura ieşeană Polirom scoate o colecţie, *Plural Clasic*, dedicată ediţiilor româneşti din scriitori latini şi creştini, de la Cicero la Seneca şi Thomas de Aquino. Unele sînt texte bilingve – *De fato* şi *De divinatione* ale lui Cicero, de exemplu, şi, spre deosebire de alte edituri care publică astfel de texte (cum e Teora), e vorba despre traduceri noi, nu de reluări ale variantelor mai vechi, datorate unor personalităţi ale filologiei clasice.

Ultima apariţie în colecţia Polirom este primul volum al enciclopediei lui Plinius Maior, *Naturalis historia*, în traducerea lui Tudor Dinu şi a Ioanei Costa de la Universitatea din Bucureşti. Deşi nu s-a bucurat de o atenţie zgomotoasă, publicarea acestei cărţi e în sine un mare eveniment – la fel ca, nu cu multă vreme în urmă, traducerile din Homer şi Vergiliu ale profesorului Slusanschi.

Pe de o parte, e vorba despre un proiect de amploare – ediţia în română va avea în final şase volume - , fiind astfel încă un punct marcat în procesul de renaştere a studiilor clasice (Catedra bucureşteană de Limbi Clasice şi Institutul de Teologie Romano-Catolică sînt printre ultimele bastioane ale acestei „bătălii").

Pe de altă parte, traducerea, în sfîrşit, a lucrării lui Pliniu cel Bătrîn îi prilejuieşte cititorului întîlnirea cu o carte extrem de importantă pentru înţelegerea lumii antice. E interesant de observat că în memoria modernităţii Pliniu a rămas prin două ipostaze - ca împătimitul om de ştiinţă mort la Pompei în celebra erupţie a Vezuviului, şi ca unchi şi tată adoptiv al celuilalt Pliniu, cel Tînăr, corespondentul lui Tacit şi al împăratului Traian. Pentru latinitatea tîrzie însă, şi apoi pentru Evul Mediu, *Naturalis historia* era o operă fundamentală – ceea ce explică faptul că un text de asemenea dimensiuni s-a putut păstra (aproape) integral, în timp ce alte scrieri, chiar ale lui Plinius, s-au pierdut. Mai mult decît o sursă bogată de autori clasici despre care altfel nu se mai ştiu multe (din care punct de vedere *Istoria naturală* îi interesează pe istorici şi filologi), enciclopedia pliniană e o remarcabilă oglindă a unui mod de a concepe lumea în toate aspectele ei, mărturie a unei nevoi puternic resimţite de a înţelege mecanismele universului. În entropica postmodernitate a secolului XXI, să priveşti lumea din concepţia lui Pliniu, entalpică, ăcţionînd după legi bine stabilite şi vizibile în fiecare adiere de vînt sau ploaie de stele, e o experienţă binevenită.

Pentru Plinius, întîmplarea nu există, orice fenomen sau lucru îşi are rostul pe pămînt şi în cer, iar dacă explicaţia nu e evidentă, asta nu înseamnă decît că omul nu e în stare s-o afle. Dar pentru enciclopedistul latin, nici măcar acest impediment nu-şi găseşte locul, el oferă întotdeauna soluţii (sau cel puţin exemple practice) de la mari naivităţi la adevăruri ştiinţifice dovedite secole mai tîrziu: „[...] marea care se întinde în lung şi-n lat capătă un gust sărat, fie deoarece o foarte mare parte din vaporii uscaţi este amestecată cu apa mării, fie deoarece pămîntul cu proprietăţile sale o impregnează ca pe apele medicinale, fie deoarece, după eliminarea substanţelor dulci şi uşoare din ea, pe care forţa focului le atrage foarte uşor, rămîne tot ceea ce este mai amar şi mai dens – de aceea apele de la suprafaţa mării sînt mai dulci decît cele din adîncuri." (pag. 76-77). Cititorul blazat al zilelor noastre, care l-a văzut pe Amstrong pe Lună şi comunică prin poşta electronică, ar putea lua în derîdere atare ştiinţă primitivă. Ne-am putea totuşi întreba cît le datorează celor ca Plinius pozitivismul, de la care se revendică mare parte din ştiinţa modernă.

În era atîtor îmbunătăţiri tehnologice, încă nu s-a ajuns totuşi la o scriere conformă cu originalul a cuvintelor greceşti – în *Naturalis historia* nu se poate pune nici o bază pe termenii în alfabet nelatin, greşelile sînt nenumărate şi dintre cele mai bizare. E, din fericire, singura scăpare din această carte. Aşteptăm celelalte volume.

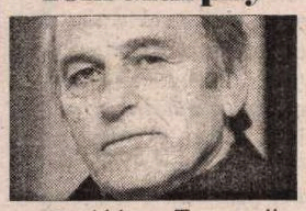
Plinius, *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate*, vol. 1 (*Cosmologia. Geografia*) trad. Ioana Costa şi Tudor Dinu, ed. îngrijită, pref. şi note de Ioana Costa, indice şi note lingvistice de Tudor Dinu, Iaşi, Polirom, 2001, 312 pag., f. p.

Iulia Popovici

Premii literare

● Scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante, care trăieşte la Londra din 1964, a fost distins recent cu *Premiul Uniunii Latine*, atribuit la Roma de un juriu de scriitori şi intelectuali din ţările cu limbi romanice. Cabrera Infante mai are în palmares şi prestigiosul Premiu Cervantes, obţinut în Spania în 1999. ● Jonathan Franzen a primit *National Book Award* pentru romanul său *The Corrections* (Ed. Farrar, Straus & Giroux) despre al cărui enorm succes în SUA am mai scris în aceste pagini. Popularitatea scriitorului a atins o culme după ce a fost „dezinvitat" la emisiunea celebrei animatoare de televiziune Oprah Winters din pricina unor declaraţii intempestive nu prea măgulitoare la adresa gazdei sale. ● *National Book Award pentru poezie* a fost atribuit lui Alan Dugan (deja laureat cu Pulitzer Prize for Poetry), iar pentru eseu, lui Andrew Salomon pentru volumul *The Noonday Demon: A Atlas of Depression.* ● *Premiul Jean Monet,* decernat în Franţa de „Salonul de literatură europeană" de la Cognac care are loc anual între 15-18 noiembrie, şi-a cîştigat prestigiu prin numele scriitorilor laureaţi din 1995 încoace: Antonio Tabucchi, Pierre Mertens, Arturo Perez Reverte, Herbjorg Wossmo, Harry Mullish, Lidia Jorge. Premiatul din acest an este Jorge Semprun pentru cartea *Mort qu'il faut* (Ed. Gallimard). Iată motivaţia preşedintelui juriului, Gérard de Cortanze: „Jorge Semprun n-a încetat, de-a lungul întregii sale opere, să interogheze istoria, cea a războiului civil din Spania şi a stalinismului, cea a lagărelor de exterminare, cea a ororilor universale şi cotidiene, cea a unei vieţi aventuroase, pline de zgomot şi furie. El excelează într-un gen literar original: romanul autobiografic". ● Între 9-18 noiembrie, la Beirut s-a ţinut tradiţionala întîlnire literară a francofoniei, cadru în care a fost înfiinţată o nouă distincţie pentru tinerii scriitori francofoni, *Premiul celor cinci continente.* Dintre finaliştii originari din Liban, Arabia Saudită, Elveţia, Benin, Canada şi Algeria, cele mai multe voturi a întrunit tînăra libaneză de origine egipteană Yasmine Khlat cu romanul ei de debut *Désespoir est un péché* (Ed. Seuil). În afară unei burse substanţiale, laureata beneficiază şi de un program de promovare în mass-media, precum şi de înlesniri de tipărire a viitoarelor cărţi.

Teatrul lui Tom Murphy



● Abbey Teatre din Dublin a inclus în repertoriul acestei stagiuni o retrospectivă cu şase dintre cele mai bune piese ale lui Tom Murphy, considerat în Irlanda dramaturgul cel mai important al ultimelor trei decenii, cu o enormă influenţă asupra teatrului irlandez contemporan. „The Daily Telegraph" remarcă însă că Tom Murphy (n. 1935) e nedrept de puţin cunoscut publicului britanic şi celui internaţional, deşi a debutat şi şi-a făcut un nume la Londra, unde a locuit pînă în 1970. Debutul lui în 1961, la Teatrul regal din Stratford, cu *Ucide moartea* – „cea mai brutală piesă prezentată vreodată într-un teatru londonez" – a avut un mare răsunet, iar perioada trăită de Murphy la Londra a avut o influenţă decisivă asupra carierei sale ulterioare. „Cultura din care veneam nu aspira decît la un singur lucru: respectabilitate – explică el azi, la 66 de ani. Or, acesta e cuvîntul pe care îl detest mai mult decît orice. El implică docilitate, să stai la locul tău, oricît de nasol ar fi acesta. Eu mă eliberasem". Cea de a doua piesă a lui, *Foametea* – dramă istorică despre marea foamete din Irlanda anilor 1840 şi valul de emigrări pe care l-a adus – i-a consolidat reputaţia. Şi totuşi, la 35 de ani a părăsit viaţa mondenă londoneză şi s-a întors în locurile natale, unde a continuat să scrie piese de mare diversitate, nu doar despre irlandezi, ci pe subiecte de interes universal. Între ele – *Zori dezamăgite, Lampa sanctuarului, Concertul Gili,* care ar merita, după opinia cronicarului dramatic Dominic Cavendish, să intre în repertoriul universal.

Oglinda de ambră

● Pentru prima oară în istoria mult rîvnitului Booker Prize a fost nominalizată şi o carte pentru copii. *Oglinda de ambră* de Philip Pullman nu a obţinut premiul, dar simplul fapt că s-a numărat printre finaliste a iscat multe controverse. Într-un număr recent din „The Guardian", Sally Vincent recunoaşte meritele de scriitor ale lui Philip Pullman şi farmecul literar al trilogiei sale pentru copii *La răscrucea lumilor* (vol I – *Regatele Nordului,* vol II – *Turnul îngerilor,* vol III – *Oglinda de ambră*). Născut în 1946 în Anglia, Philip Pullman şi-a petrecut copilăria în Australia şi Zimbabwe, fiind influenţat de poveştile aborigenilor şi descoperindu-şi devreme talentul de povestitor cu o imaginaţie bogată. Cea mai mare parte a cărţilor sale sînt destinate copiilor şi adolescenţilor (pentru care a făcut şi adaptări teatrale ale unor opere literare celebre). A scris romane şi pentru adulţi, dar nu cu acelaşi succes. Datorită purităţii limbii, frumuseţii universului său imaginar, integrităţii morale şi intelectuale a construcţiei epice şi a personajelor, Pullman e pe cale să devină un clasic al literaturii pentru copii şi tineret, iar cronicarul literar de la „The Guardian" crede că nominalizarea lui pentru Booker Prize e binemeritată. În imagine, un desen de Boris Kulikov reprodus din „The New York Times Book Review".

Monument pentru Orson Welles

● Istoricul de artă Youssef Ishaghpour a publicat la Ed. La Différence o lucrare în trei volume, însumînd aproape 2000 de pagini, cu titlul *Orson Welles cinéaste. Une caméra vizible.* Rod al unei munci de aproape patru decenii, cartea dedicată figurii centrale a cinematografului american e în acelaşi timp o bogată reflecţie asupra modernităţii şi a relaţiilor filmului cu celelalte arte. Primul volum, purtînd subtitlul *Dependenţa noastră de imagine e enormă,* încearcă să dea – prin intermediul a ceea ce autorul numeşte o constelaţie istorică, socială, politică, filosofică, artistică, cinematografică şi biografică – un cadru şi o reţea de determinări pentru o tentativă de descriere a naturii operei lui Orson Welles. Celelalte două volume analizează titlu cu titlu, cronologic, filmografia realizatorului *Cetăţeanului Kane,* în contextul istoric şi al mediului ideologic în care au fost create filmele, urmărindu-se în mod special definirea modernităţii şi originalităţii cineastului.

Maestrul din Kinshasa

● Isek Bodys Kingelez e considerat unul dintre cei mai mari artişti africani contemporani. S-a născut în 1948 în Congo, a învăţat carte la călugării belgieni, a studiat contabilitate şi comerţ la Kinshasa şi apoi a predat el însuşi la liceu aceste materii. La începutul anilor '80 s-a angajat la Muzeul naţional de Artă din capitala congoleză, ca restaurator de măşti şi acolo a început să creeze primele sale machete. Căci operele de artă ce ies din mîinile lui Kingelez sînt machete ale unor clădiri imaginare, asamblate apoi în oraşe onirice, umoristice şi revoluţionare. „Oraşele nebune" ale lui Kingelez au fost revelaţia unor expoziţii organizate în urmă cu zece ani la Beaubourg, sub genericul „Magicieni ai Terrei". De la Paris, faima artistului congolez s-a întins în Europa şi SUA, fiind invitat la numeroase expoziţii, iar lucrările lui căpătînd cote impresionante (Kingelez e acum multimilionar în dolari). De la 1 noiembrie, o machetă a sa a intrat în patrimoniul prestigiosului Muzeu de Artă Modernă Ludwig din Köln, iar comisarul viitoarei expoziţii *Documenta* din Cassel se gîndeşte la el ca la unul din capetele de afiş ale faimoasei întîlniri a artiştilor contemporani. Mai trebuie adăugat că plasticianul congolez, care respinge africanismele pentru turişti şi academismul, îşi vinde la New York „oraşele nebune" cu sute de mii de dolari, iar pentru cele mai mici machete de case colecţionarii plătesc între 5000 şi 10.000 de dolari.

THOMAS KRÄMER (Germania)

THOMAS KRÄMER (născut în 1967, la Bendorf/Rhein) este preşedintele Uniunii Scriitorilor din Renania Palatină şi aparţine grupului de scriitori germani (Horst Saul, Francisca Ricinski-Marienfeld, Ulrich Bergmann, Bettina Scholte, Heiner Feldhoff, Rita Kupfer ş.a.) care participă la un proiect literar comun cu membrii Reprezentanţei Neamţ a Uniunii Scriitorilor din România. A fost de mai multe ori în ţara noastră la festivalurile de poezie de la Piatra Neamţ şi Iaşi, dar călătoreşte frecvent şi în Italia, Israel, Franţa etc. Rezultatul vizitei din această primăvară în Ţara Sfântă va fi următorul volum de poezii, pe care-l va tipări în anul 2002 şi din care ne-a încredinţat, în avanpremieră, fragmentele alăturate. Thomas Krämer, licenţiat în teologie, publică din 1985, semnând până în acest moment cinci volume de versuri, şi activează din 1998 ca scriitor liber profesionist, lector şi docent la diferite universităţi europene. De asemenea, face parte din redacţia revistei *Dichtungsring/* Cercul de poezie (Bonn-Remagen). ***(E.N.)***

...transpune speranţa în piatră...

Muezin

Pe sub norii
întunecaţi
pătrunde cuvântul
Domnului
în miezul zilei

Soldaţi

Dacă-n ochii lor vei
citi
depărtarea
dindărătul refrenului
murmurat
strofa se numeşte
viaţă

Massada

Noaptea
din piatră
sângele metalic
din vis

Ierusalim

Cântec
toate strofele
în fiecare zi
Deasupra
cântă
şi tăcerea
pentru tine

Valea Kidron

I.
Loc al pândei
scurte vecinătăţi
trezesc speranţa
pietrei

II.
Loc al pândei
scurte vecinătăţi
transpun speranţa
în piatră

Grădina Mormântului

Înfloreşte
ziua
împrejurul stâncii
Înfloreşte
din stâncă
ziua

Grota Învăţătorului

Nimeni
cu mine
îşi spune piatra
în mine

Versiune în limba română şi prezentare de Utta-Siegrid Konig şi Emil Nicolae

Revista revistelor

Totuși iubirea

Emisiunea de luni, de la PRO TV, a lui Adrian Păunescu se tranformă, pe săptămînă ce trece, tot mai mult, în ședințele cunoscutului cenaclu *Totuși iubirea*. Nostalgiile poetului sar în ochi. S-a schimbat regimul politic. Ceaușeștii nu mai sînt. Lumea în care trăim e alta. Doar Păunescu se crede fascinant și etern. De curînd, după cîte am citit în ziare, la Teatrul Național din București, în sala care poartă numele lui Liviu Rebreanu, a avut loc o comemorare literar artistică a lui Mihai Viteazul. *Totuși iubirea* este o manifestare numai bună pentru așa ceva. Așa că Adrian, Andrei și Ana-Maria, plus Victor Socaciu nu puteau lipsi. Preț de o oră și jumătate, cei trei din urmă, potrivit ziarului *Adevărul* din 28 noiembrie, „și-au ridicat în slăvi patria și mai ales tatăl." Victor Socaciu este și el, într-un fel, fiul bardului de la Bârca. Alături de ei, în organizarea Primăriei sectorului 2, și-au declamat totuși iubirea de Mihai Viteazul, Victor Crăciun, Hajdu Gyozo, Ion Brad, Radu Cârneci și Vasile Băran. Cîteva ore bune, stațiile trecutului au pus stăpînire pe sala cu pricina din buricul Capitalei. Singurul care a avut umor – fără voie! – a fost Băran, care a spus ce diferență ar fi între Mihai Viteazul și el: domnitorul călărea șapte cai deodată (!) iar el a căzut de pe cal în singura împrejurare în care a încercat să călărească. Aferim!

Calul regimentului

În *TIMPUL* ieșean pe octombrie, urmează partea a doua a unui lung și foarte interesant interviu acordat de Paul Miron lui Dan Lungu. Cine este Paul Miron, cititorii *României literare* știu prea bine, după rubricile susținute în revista noastră, săptămînă de săptămînă, cîțiva ani, pînă nu demult. Interviul conține adevărate revelații privind biografia, nu foarte liniară, a scriitorului. La 14 ani, în 1941, a fost arestat după un denunț absurd al directorului Liceului Militar din Iași, ca... legionar. Mareșalul Antonescu dăduse dispoziție ca toate Liceele Militare să devină școli de elită și, după înfrîngerea rebeliunii legionare, toți cei bănuiți de legionarism erau tracasați. Paul Miron a stat un an și jumătate în închisoare. Condamnarea a fost de 15 ani. Era o nebunie, dar se întîmpla. Norocul lui a fost că generalul Pichi Vasiliu, ministrul de Interne, și-a dat seama de eroare și l-a eliberat. Paul Miron a emigrat imediat, trăind apoi, pînă în ziua de azi, în Germania. E semnificativ că interviul încearcă să răspundă unor informații tendențioase și aberante din *Istoria* recent apărută a lui Marian Popa. Paul Miron e primul care pune lucrurile la punct. Sînt sute de erori de informație în *Istorie*. Paul Miron se referă la un moment dat și la colaborarea la *România literară*: „Am colaborat la *RL* vreme de patru sau cinci ani fiindcă mi s-a spus că sînt vrednic de această revistă care are un nume foarte bun. Acum am renunțat, înțelegînd că sînt privit ca un cal ieșit la pensie, calul regimentului, căruia la paradă i se permite și lui să treacă prin fața publicului, care mai aplaudă din inerție, fiindcă apucase să-i aplaude pe cei dinaintea lui. M-am simțit foarte bine, am tropăit, am fornăit prin istoria asta nouă, dar acum m-am retras din nou, pentru a scrie în limba pe care o iubesc, pe care o cîntăresc cu altă măsură, ce poate deveni penibilă în fața unor scriitori actuali sau de modă". Cronicarul înțelege că limba, la care se referă Paul Miron, este frumoasa lui limbă românească, de care cititorii *Ocheanului* și-au putut da singuri seama. Nu înțelege cine a pus-o vreodată în cumpănă cu limba scriitorilor la modă, nici cine ar fi aceștia. Pe deasupra, Cronicarul e nedumerit și de motivul invocat de Paul Miron cînd a venit vorba despre renunțarea la rubrică: oare cine l-a privit, în *România literară* sau în România literară cea mare ca pe calul pensionat al regimentului? *R.L.* s-a simțit onorată de colaborarea lui Paul Miron și regretă renunțarea. Îl asigură pe autorul *Ocheanului* că alții sînt caii regimentului, nicidecum dsa. Nu e cazul să-și facă probleme.

Sergiu Nicolaescu peste tot

După scandalul care a aprins toată presa înaintea zilei naționale, scandal provocat de un parlamentar UDMR și de un primar din Har-Cov, că ziua de 1 Decembrie va fi una de doliu în județele Harghita și Covasna, situația a fost radical limpezită de UDMR. Trebuie subliniat, pentru prestația politică a UDMR, formațiune politică adeseori acuzată de duplicitate și de extremism, că acest partid și-a dezavuat parlamentarul, care și-a pierdut funcția în partid, și l-a adus la ordine pe nefericitul primar care a putut da curs unei asemenea idei. • Cronicarul nu vrea să exagereze importanța acestui gest politic, la drept vorbind normal, dar nu se poate împiedica să nu remarce că în alte partide nu se prea întîlnesc asemenea gesturi. În schimb, graba cu care mass-media autohtonă generalizează orice mișcare provenită din rîndurile UDMR ar trebui să dea de gîndit chiar celor care fac acest lucru. Nu ne putem juca de-a politica și de-a știrile bombă, mai ales în ceea ce privește relația cu minoritatea maghiară și cu partidul care o reprezintă. UDMR și-a jucat cartea, în acest scandal, cu o rigoare pe care n-o întîlnim la alte partide. • Din ziarul *AZI* cotidian apropiat puterii, aflăm că urmează 18 luni de reformă „la sînge". Tot în acest ziar citim că bolnavii de inimă operați sînt condamnați de Casa Asigurărilor de Sănătate. Și tot în *Azi* ni se spune că reducerea TVA la alimente ar da bugetul peste cap. Titluri toate normale, doar că apărute în acest ziar ele ne fac să le citim de două ori înainte de a le cita. • Într-un fel de cronică de televiziune a zilei de 1 Decembrie, Tia Șerbănescu scrie în *CURENTUL:* „Pe plan istorico-cinematografc, 1 Decembrie a fost Ziua Națională a lui Sergiu Nicolaescu. Telecomanda a devenit de prisos: nu exista post de televiziune care să nu difuzeze un film de Sergiu Nicolaescu. Pe un post era *Dacii* pe altul *Mihai Viteazul*, pe al treilea *Marele război*, pe al patrulea *Ultima noapte de dragoste*. O fi el mare senator și regizor al PSD, dar chiar așa? Nici o alternativă? Nici o scăpare? Pînă și meniul propus de PRO TV, fasole cu ciolan, indica două alimente, nu numai fasole." În ziarele de a doua zi am aflat din partea Primăriei Capitalei că toate pregătirile pentru venirea zăpezii sînt încheiate, încît bucureștenii pot sta liniștiți. Acest anunț pare și el desprins dintr-unul dintre filmele lui Sergiu Nicolaescu, cu diferențele de regie de rigoare. Dar revenind la ploaia de filme de Sergiu Nicolaescu pe care o semnalează Tia Șerbănescu, chiar nu se putea fără ele? Dacă tot vorbim de manuale alternative de istorie, subiect față de care regizorul senator își declară o neînduplecată alergie, poate că am putea încerca și o alternativă la filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu. • Ce mai face portărelul român, adică executorul judecătoresc? Unul dintre ei, constănțean, a fost arestat pentru luare de mită și trafic de influență. Asta în timp ce păgubiții FNI au luat hotărîrea să-și facă partid politic. Ambele știri le-am pescuit din *NAȚIONAL*, ziar care vrea să ne învețe și „Cum poate fi recunoscut un criminal" • Mai toate ziarele de la începutul săptămînii trecute au anunțat că Slavomir Gvozdenovici, confratele nostru și deputat din partea minorității sîrbe, s-a răsturnat cu mașina Parlamentului. Dacă n-am ști că deputatul e și scriitor ne-am fi pus întrebarea cu ce ocazie s-a găsit un parlamentar să transporte o delegație de scriitori, conducînd el însuși mașina Parlamentului. Poliția, aflăm din *ADEVĂRUL*, nu i-a găsit circumstanțe atenuante parlamentarului, ci l-a acuzat că nu a adaptat viteza mașinii la condițiile de trafic. Nu că vrem să-l apărăm pe confratele nostru, dar povestea asta din Codul rutier cu adaptarea vitezei aruncă totdeauna vina în spinarea șoferului, deși, foarte adesea de vină e drumul cu surprizele sale de care ar trebui să răspundă și cei care răspund de calitatea șoselelor din România.

Cronicar

LA MICROSCOP

Problema CVTudor

AM DISCUTAT cu mai mulți parlamentari și cu vreo trei analiști politici despre dezimunizarea lui CVTudor. De unde mă așteptam să aud cam același punct de vedere, cu normalele diferențe de exprimare și de implicare, am primit răspunsuri care m-au convins că lumea politică se complace într-o problemă CVTudor. Cei cîțiva reprezentanți ai PSD cărora le-am cerut părerea, mi-au spus fie că Justiția trebuie să cerceteze cu atenție cazul, fie că „Vadim nu trebuie victimizat în ochii electoratului." Singurul răspuns tranșant a fost că Justiția n-are decît să se spele pe cap cu CVTutor. În opoziție, prudență misterioasă pornind de la premisa că PSD-ul ar mai avea nevoie de voturile PRM-ului și de președintele acestui partid pe *scena politică*. Cu alte cuvinte, CVTutor nu va păți mare lucru la Tribunal, deoarece Puterea mizează pe voturile supușilor săi din PRM și are nevoie de prezenta lui în Parlament pentru a putea pretinde, în străinătate, că luptă din greu cu extremismul. Analiștii, și ei prudenți, erau de părere că CVTudor are un potențial politic care nu trebuie neglijat. Nu mi-am permis să întreb ce are potențialul cu tribunalul, dar cînd Parchetul afirmă, pornind de la dovezile sale, că CVT răspîndește informații false care aduc atingere siguranței naționale și ministrul Justiției cere Senatului să-i ia imunitatea șefului PRM, pentru a i se face proces din această cauză, la ce i-ar folosi acestuia potențialul în boxa acuzaților?

I se dresează un proces politic lui CVTudor? Din cîte știu eu, nu! E adevărat că de fiecare dată cînd e prins cu minciuna, acesta sare în sus și declară că e pe punctul de a cădea victimă unei răzbunări politice. Dar cînd el, senator și lider de partid, afirmă în repetate rînduri că SPP-ul a antrenat teroriști Hamas, cu știrea șefului statului, asta nu mai e *o glumă*, ca afacerea Rona Hartner. Aici CVTudor a călcat pe becul patriei. Nu mai ajung dezmințirile de la Cotroceni. Trebuie ca Justiția să-și spună cuvîntul. În fond, chiar prin acuzația pe care a adus-o, CVT a stîrnit Justiția. Dacă se va dovedi, la Tribunal, că a spus adevărul, jos pălăria! Dar dacă se va dovedi că minte, nu e normal să i se aplice legea?

Mușamalizarea acestei afaceri n-ar mai fi doar o palmă în plus pe mult încărcatul obraz al Justiției, ci ar însemna că șeful PRM-ului a avut dreptate, iar Parchetul s-a înșelat autosesizîndu-se împotriva lui.

Dacă puterea vrea să-l scoată pe CVTudor basma curată, cum cred unii, credibilitatea României ar avea de suferit la cel mai înalt nivel, cu urmări greu de calculat pentru încercările noastre de a fi integrați în NATO. Dacă Justiția o va scălda în acest caz, Puterea nu va ieși mai puțin înnegrită de aici, căci se va spune, pe bună dreptate, că Parchetul l-a acuzat de pomană pe mai marele PRM-ului.

Încît nu prea văd ce soluție are Puterea în afară de a asista la mersul normal și cît mai transparent al Justiției.

Grav mi se pare că în lumea politică problema CVTudor e luată în discuție ca și cum instituțiile statului ar fi un soi de popice pe care el le poate dărîma ori de cîte ori are chef, fiindcă aceste instituții dispun, ca și popicele, de mecanisme de *autoridicare*.

Cu alte cuvinte, lumea politică îi acordă lui CVTudor dreptul de a spune tot ce-i trece prin cap, deoarece el a devenit *o problemă*. De fapt, de fiecare dată cînd s-a discutat cu seriozitate despre această problemă – a dezimunizării și a chemării în Justiție a lui CVTudor, au existat politicieni care au crezut că el le-ar putea folosi, pentru a da jos popicele *celorlați*. Aceasta e, după umila mea părere, mult discutata problemă CVTudor.

Electoratul – s-a văzut în cazul Miron Cozma – acceptă sentințele Justiției și nu-i consideră pe cei care îi suportă rigorile niște victime.

În cazul CVTudor – n-ar fi prima oară! – clasa politică se teme de precedentul pe care aducerea în Justiție a tribunului l-ar putea reprezenta pentru orice politician care face declarații irresponsabile.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL

24 pag – 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

19 - 25 decembrie 2001
(Anul XXXIV)

50

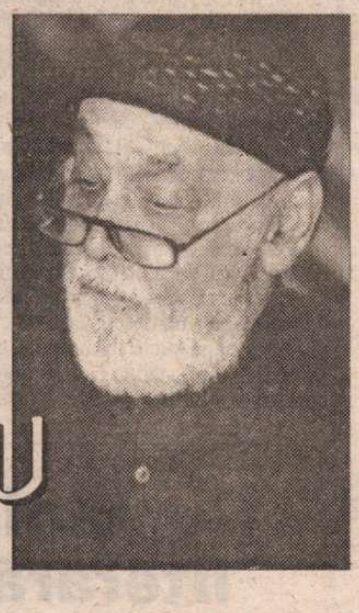
Cu George Emil Palade, la San Diego, despre TUDOR ARGHEZI

- un documentar de C.D. Zeletin -

(pag. 12-13)

Școala românească și reforma

(pag. 3)

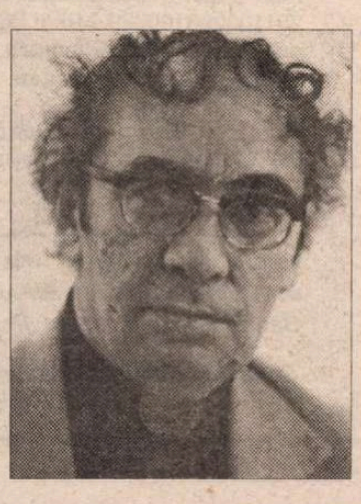


Aniversare JOHNNY RĂDUCANU

(pag. 18-19)

Andreea Deciu la prima carte

(pag. 6)



O polemică în jurul „Moromeților"

(pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Incomparabilul Johnny

JOHNNY este unul singur. Este unic și incomparabil. La împlinirea vîrstei de 70 de ani, *România literară* îi consacră lui Johnny Răducanu, maestrul jazzului românesc, două pagini la care colaborează cîteva personalități culturale, muzicieni, artiști. În ce mă privește, nu mă voi pronunța asupra muzicianului, deopotrivă compozitor și interpret. Cel mai afon dintre prietenii lui fiind eu, aș prefera să nu-mi dau cu părerea în lucruri la care nu mă pricep. Ce valoare ar avea mărturisirea mea că iubesc muzica lui Johnny de cînd mă știu și nu-i găsesc termen de comparație? Așa că voi vorbi despre om și despre prietenul meu.

Johnny se numără printre puținii oameni care prețuiesc cu adevărat prietenia. Am avut ocazia să mă conving, nu o dată, de devotamentul lui față de aceia pe care îi consideră apropiați. Nu mulți știu că Johnny a fost membru al PAC. Recunosc că mi-a venit greu să-i propun unui atît de mare artist să se „înregimenteze", cum se spune cu o expresie nu chiar lipsită de sens, într-o formațiune politică. Mi-am călcat pe inimă și m-am dus la el. Naturalețea cu care Johnny a acceptat m-a lăsat cu gura căscată. Unei ziariste care, la conferința de presă la care l-am prezentat drept cel mai recent membru PAC, l-a întrebat de ce a ales acest partid, Johnny i-a răspuns concis: „Fiindcă nu-mi plac proștii". Artistul care a colindat lumea, solicitat de mari firme de impresariat, a acceptat să mă însoțească în campania electorală. N-a făcut nici un moft, n-a crîcnit că era frig în sala de concert ori prin piețele și străzile pe care le-am colindat, nu mi-a reproșat niciodată nimic. A fugit de la Iași la Galați cu un tren de noapte după zece ore de alergătură în capitala Moldovei. L-am rugat să-mi „scrie" tema muzicală a campaniei. A compus una dintre cele mai frumoase melodii pe care le-am auzit. În 1999, cînd am împlinit și eu o vîrstă „rotundă", a venit cu mine la Tescani, lîngă Bacău, în plină iarnă, și a dat un concert. Ce să mai zic? Pe Johnny, prietenii lui nu trebuie să-l roage nimic. Îi copleșește de fiecare dată.

Am făcut cu el și o emisiune televizată. A fost fabulos. Adevărat personaj, Johnny și-a luat cu el contrabasul (basul, cum îi spune el cu o umbră de tandrețe), la care nu mai cîntase de ani, dacă nu de decenii. A cîntat în emisiune, concentrat, atent. Revăzînd înregistrarea pe casetă (emisiunea a fost în direct), am remarcat că operatorii nu-și dezlipiseră camera de pe mîinile lui. Niște păsări survolînd coardele, coborînd pe una sau pe alta, ciupindu-le, mîngîindu-le. Mîinile lui Johnny: toată muzica lui e în ele. Mi-a cîntat odată la pianul din garsoniera lui din Banu Manta cîteva fragmente compuse de Bach pentru Ana-Maria, care nu era pianistă și folosea un singur deget. Să fi auzit ce efecte scotea Johnny cu un singur deget dintr-o pianină cu arcurile și ciocănelele învelite în fulare de lînă ca să nu fie deranjați vecinii! Și ce mi-a povestit, din copilăria lui, din concerte (în Place de Tertre din Paris, unde-l știe toată lumea ca pe un cal breaz, și unde, vara trecută, m-am gîndit la el, călcîndu-i pe urme), din întîmplări cotidiene!

Johnny e un povestitor înnăscut. Nu-l egalează nimeni cînd relatează episodul cu pianul luat de la Uniunea Compozitorilor și cu țiganii din Amzei care, după ce i l-au cărat acasă, urcîndu-l și la etaj, nu numai că nu i-au cerut bani, dar rugîndu-l să le cînte, au adus mîncare și băutură și l-au tratat regește.

Acesta e Johnny, incomparabilul, marele artist și marele prieten. Să-i dea Dumnezeu sănătate. La mulți ani!

■

Bibliotec... județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

ÎMBRĂȚIȘAREA DE HALTEROFIL A EUROPEI

DINTRE toate reacțiile la hatârul pe care ni l-a făcut Europa — anularea necesității vizei pentru mânii care călătoresc în spațiul Schengen - cel mai mult mi-a plăcut ieșirea îmbufă a lui Vadim. Strâns cu ușa, "tribunul" t putea spune, francamente, că românii nu ebuie să călătorească în străinătate. Deși în rfectă concordată cu doctrina partidului, astfel de declarație ar fi însemnat să le ia mânilor o iluzie. Tocmai el, specialist în erirea de iluzii grandioase! A spus doar că străinătate vor continua să meargă tot cei re au mai fost. Se subînțelegea — miniși, parlamentarii și alți dușmani ai patriei, tre care, desigur, intelectualii.

Vadim se înșală. În noile condiții, vor eca mult mai mulți români decât ne imanăm. Vor pleca și se vor întoarce. S-a tâmplat să discut mult, în ultimele luni, cu meni mai de la coada ierarhiei sociale: rani proletarizați, șantieriști, muncitori calificați, mici meseriași rămași fără loc muncă sau chiar fără meserii. Nici unul ntre ei nu-și vedea rezolvate problemele România, dar nici unul nu-și punea proema să se stabilească definitiv în străinate. Idealul lor coincidea cu cel al sârbilor n anii '60-'70. "i, într-un fel, și cu idealul ritmul transhumanței mioritice: câteva mi de muncă în Occident, din primăvară nă-n toamnă, urmate de câteva luni de dihnă, mai mult sau mai puțin activă, acasă - în Maramureș, în Dobrogea, în Botoșani.

Ciudat e că acest tip de existență — nticipat și de mult-discutata "legitimație de ngur", care oferea unor români posibilitea de-a lucra legal în străinătate — conine și Europei de Vest. Mă întreb doar acă naționaliștii de serviciu vor sări iarăși a arși. Logic ar fi să sară. Dacă nu, nseamnă că atunci când s-au repezit la eregata lui Viktor Orban (să fie clar, un ersonaj politic absolut detestabil, dar din u totul alte motive decât cele invocate ici!) au făcut-o în mod propagandistic. uropenii nu sunt nici atât de naivi, nici atât e disperați încât să nu fi efectuat un calcul ainte de-a ne îngădui și nouă să-i vizităm ând avem chef.

Calculul lor ia în considerație mai multe ealități economice și sociale și mai puține ealități politice decât se crede. S-a bătut ionedă pe "decizia politică" aflată la baza otărârii recente, și e lesne de ghicit de ce: entru că actualii guvernanți n-au ce pune e masa românului decât politică și iar olitică. În felul acesta, s-a încercat acreditarea ideii că deși avem o economie dezastruoasă, la capitolul excelenței politice sunem ași. Cât de bine stăm cu politica se ede din activitatea de zi cu zi a parlamenului și a partidelor. Realitatea crudă, și plăută în același timp, e că am fost, în fine, cumpărați", după ce în destule rânduri am ost "vânduți" (ori lăsați de capul nostru, eea ce s-a dovedit a fi cam același lucru!)

Să nu uităm că Occidentul se află într-o erioadă de efervescență reinventare a proriei identități și a propriilor granițe. O Americă formidabilă din punct de vedere conomic, care și-a anexat în viteză bună arte din Asia, nu mai e doar aliatul de ăstăzi, ci și potențialul adversar economic le mâine. Toată lumea vrea să fie american, ar atunci când nu poate, devine măcar antimerican! Acestei sfidări Europa n-a știut um să-i răspundă până acum — și poate că iici n-a fost în stare. Așa cum americanii au ăsat deoparte, după 11 septembrie, multe ucruri care-i despărțeau, declanșând un val le patriotism fără precedent, probabil că minții limpezi din Europa au considerat că nu e cazul să mai strâmbe din nas că una sau alta dintre țările din zonă miros a săpun de roastă calitate, a parfum ieftin și întepător, ori a oaie (fie ea și mioritică). Toate aceste "țări alternative" își au locul într-o Europă non-americanizată, ba au chiar de adus ceva important.

Ce are de adus România acestei neo-Europe (pentru că am susținut că e vorba mai întâi de economie, și abia apoi de politică)? România are de adus, în primul rând, forța de munca sezonieră. Zeci de mii de români — poate chiar sute de mii — colonizează, și în clipa de față, șantierele de construcții, serviciile de salubritate și livezile Europei. Multe dintre mărețele blocuri de sticlă și oțel ale marilor metropole se construiesc și cu sudoarea românilor. Străzile europene strălucesc de curățenie și pentru că, printre magrebini, kurzi sau "latinos", la capătul cozilor de mătură se află și destui români. Producția de fructe mediteraneene din Spania, Portugalia sau Grecia e recoltată și de mâinile agile ale maramureșenilor.

Toate acestea sunt realități de care nu se prea vorbește. Pe tonuri plângăcioase, câte un politician în criză de subiecte anatemizează masiva emigrație a tinerilor din domeniul științelor exacte. Am ajuns să-l huiduim pe Bill Gates pentru că racolează, în stil mare, tineri români. Dar cine e de vină că acești tineri nu-și găsesc o muncă pe potriva talentului lor în raiul iliescian? Pragmatici, europenii n-au făcut, așadar, decât să oficializeze o situație care n-a fost creată în ziua de 7 decembrie 2001, ci în întreg intervalul tranziției.

Importanta decizie luată de Uniunea Europeană poate constitui un nou start în viața României. Din acest moment, vom avea o țară mult mai "fluidă" și, să sperăm, mai puțin sedusă de cântecele de sirenă ale naționalismului și xenofobiei promovate de Vadim Tudor și chiar de către destui reprezentanți ai partidului de guvernământ. S-a creat, în fine, șansa ieșirii din întepenealã și din ineficiență. Acum, oamenii care au ceva de spus cu adevărat Europei chiar vor putea s-o facă. S-a terminat cu datul vinei pe cozile de la ambasade, dar și cu disprețul cine știe cărui funcționar obtuz care-și făcuse un ideal din a nu-i lăsa pe români să treacă dincolo de Nădlac sau Borșa.

Dar de-acum va conta și ce va face românul europenizat. Dacă va considera că e mai util să-și vândă pașaportul cutărui albanez ori kosovar (că, antropometric, semănăm leit!) sau, ajunși la Paris, să se apuce de cerșit în metrou, dându-se persecutat politic pentru că e homosexual, n-am făcut mare lucru. Dacă, în schimb, vom arăta fața civilizată a acestei țări, există șanse importante să ne mișcăm, după doisprezece ani de imbeciliatate politică și de resemnare umană, în direcția bună.

E de prevăzut că principalii perdanți ai noii situații sunt politicienii extremiști și naționaliștii găunoși. Acum, când un număr important de români vor avea șansa de-a intra în contact direct cu civilizația occidentală (și vor intra, pentru că așa cum există curse zilnice de autobuze spre Istambul, vor apărea și cele spre Viena, Paris sau Roma) vor cădea, pe de-o parte, miturile "unicității și excepționalității" românilor, pe de alta, "teoriile conspiraționiste" amorsate de-un Occident cinic și brutal, care complotează, zi și noapte, cum să pună mâna pe inestimabilele bogății ale țărișoarei. Adevărul e că dacă Occidentul vrea ceva de la noi, vrea să-l lăsăm în pace. Dar pentru că în lumea actuală lucrurile sunt atât de complicate, cea mai bună metodă de-a... scăpa de noi a devenit aceea de-a ne strânge cu putere la piept. Dacă în această îmbrățișare tandruhalterofilică se vor sufoca și câțiva politicieni dâmbovițeni extremiști, cu atât mai bine!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CRED că este un semn bun pentru deschiderea dvs spre poezie, a scrie pentru ființa iubită versuri cu intonare solemnă, ca-n Psalmi. Lumea interioară la fel de misterioasă ca și aceea din afara noastră. Am citit cu grijă aceste versuri: „În sfârșit o seară de iarnă/ cu Sistemul Solar duelându-se aprig/ cu o febră amară// lângă telefonul albastru/ ești tu gânditoare/ speriată de singurătate// nici nu știi/ au scris în Biblie despre tine/ te numeau/ cerboaică preaiubită și/ gazelă plină de farmec". Și secvența finală dintr-un poem în aparență rebel: „Când mă gândesc la ea/ o forță mă saltă și mă îmbărbătează/ inima-mi bate cu putere/ și încep să cred că această forță este a mea/ urmează curba/ totul se intensifică/ 500 de bătăi pe minut/ mușchii sfârâie degetele trosnesc/ și de fapt sunt dus// Cineva mult mai puternic te împinge/ te dă naibii la o parte/ te aruncă în șanț cu furie// privirea insectă cu o sută de picioare/ se agață de cer/ și umblă repede repede printre nori/ zâmbetul s-a stins/ doar părul mai crește/ va crește de doi metri/ acoperindu-mi chipul" (*Mircea Mureșan,* Oltenița) ✉ Nu vă grăbiți să-mi luați în nume de rău că nu prididesc să le întorc cu un semn de viață gestul generos de a mă face părtașă la bucuria lor, celor cemi trimit ultima apariție editorială sau uneori chiar ultimul vers scris într-un ceas binecuvântat. Mulțumesc, deci pentru *Arheologie în necunoscut.* Acel prin semnal din 4 octombrie, acea *mică victorie* cum o numiți, va fi de bun augur, sunt sigură. Îngăduiți totuși graurilor condiția lor ingrată de a nu putea ciuguli chiar din toate boabele toamnei agonizând. (*Tudor Negoescu,* Craiova) ✉ Ați fost inspirat, de propria îndoială de sine, firește, să așezați chiar în deschiderea textelor trimise întrebarea *Versuri?* Versuri, cu siguranță, sunt, dar poezia care le-ar fi înnobilat a rămas ascunsă înlăuntrul dvs., neexprimată încă. Nepublicabile din acest motiv, vă încredințez totuși că am înțeles de ce credeți că v-ar face mult bine publicarea măcar a uneia din poezii. Poate cu altă ocazie, când veți scrie nu pentru a recuceri ci pentru a vă cuceri unei cauze ceva mai abstracte. (*Szilard Varga,* Cluj-Napoca) ✉ Pentru plachetele de versuri trimise mie de autoarele lor, mulțumiri și urări de bine. Pentru *Poemul din Călcâi,* pentru *Azil și exil* (versuri și proză) și pentru *Rezerva de suflete,* mulțumiri cu dragoste doamnelor *Elena Vulcănescu,* din Piatra Neamț. *Silvia Schönberger* (cea atât de răsfățată și iubită, și în toate drumurile sale prin lume impresionându-și constant auditoriul) și *Ana Zegreanu* din Bistrița, alăturându-mă cu convingere rândurilor lui Radu Săplăcan prin care o recomandă cititorilor) ✉ Sublim în utopie, mi-aș permite să vă caracterizez astfel după ce v-am citit, uimită până la a nu-mi crede ochilor că așa ceva există obsedant și apăsat în vederile unui condeier probabil vârstnic, poemul în opt pline de largime și idealism strofe închinat României, „România,/ Țară plină de viteji și de vitejie,/ Te-ai eliberat din robie/ De sub robia Imperiului Otoman/ de sub turcie/ Apoi de sub robia Imperiului sovietic, care a fost o și mai grea robie.// România,/ Acum liberă și vie/ Stăpâna pe-a ta soartă,/ Nu mai ești obligată să plătești tribut la *poartă,*/ Sau sovieticilor care te-au golit de sevă,/ De bogății, de Uraniu îmbogățit, aur, grâne și *hlevă.*// Mâine, poimâine vei fi membră în EU(UE), și NATO,/ De facto,/ Și mergând pe același drum cu ele îți vei făuri un viitor de aur,/ Vei fi mai sigură pe tine, mai puternică ca un zimbru sau ca un taur// Fiecare individ din România va fi liber și stăpân pe a sa soartă,/ Nici-o persoană nu va mai cerși din poartă-n poartă,/ Omul de rând va fi fericit,/ Fiecare individ va fi fericit/ Întregul popor român va fi fericit.// Fericirea va domni în România,/ Nu va mai exista nici ură, nici invidie, va fi uitată mânia,/ Fericirea și bucuria va (sic!) aduce pace în lume,/ România va deveni a lumii minune" ș.a.m.d. (*Mihai Hrincu,* Linz, Austria, luni, 22. 10. 2001) ✉ Cu siguranță că vor reduce, cum spuneți, din stângăciile debutantului care vă considerați, mai mult atingerile dvs. de ale culturii și literaturii, și de ale ortografiei, în ceasuri nenumărate de asimilare de cunoștințe prin lectură, în studenție și după studenție, decât un rând sărac strecurat cu toată politețea aici, despre ce? Despre o singură pagină modestă, incoloră? O să mai treacă vreme până ce veți înțelege că nu direcționăm pe nimeni prin „jungla literară", cum vi se pare a fi, de departe privind-o, lumea în care cu ardoare visați să intrați. (*Marcel Manea,* București) ✉ Liniștitoare fotografia cu Pegas în fundal! Dacă nu ați văzut până acum, vă invit să vedeți că v-am răspuns, aici, de curând. Probabil că așteptați mesajele acasă, pe mobil, și ne citiți revista din an în Paște. Vă asigur că *Meditația unui heruvim* are cel puțin două versuri minunate, iar *Înger peste noapte* o idee mare și cel puțin o terțină (a doua!) emoționantă ca însuși zborul. (*Cristian Matei,* București) ✉ Vă doresc vânt prielnic în pânze și șansă în intenția de a vă *întregi bucuria, fericirea supremă,* aceea de a scrie și de a colabora la RL. Cu condiția de a depăși binișor nivelul versurilor de-acum: "Fac ce pot să te simți bine,/ Faci ce poți: rămâi cu tine./ Ești doar a ta... iar eu,/ eu sunt pesemne-a ta și-a altcuiva." (*Cristina-Mihaela Boldeanu,* Sibiu) ✉ Ușor de presupus scopul întrebării dvs. Despre vârsta debutului meu în volum? 22. În 1963. După un antrenament lent și niciodată satisfăcător, după vreo cinci ani de la un palid și pastelifer debut în revistă. Stilul nu vă trădează vârsta, amestecând pasaje de iluminare pură cu găselnițe spectaculoase dar de foarte mică rezistență. Iată, de exemplu, convingător acest *remediu:* "copac cu grauri/ și prințesă/ după sticla fumurie de geam/ pulsând/ asemeni unui vechi ventricul celt/ apoi moartea/ și/ tu", lângă care aș putea adăuga fragmente memorabile din toate poemele pe care mi le-ați trimis (*Daniela Rusu,* Siret).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare*

BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Şcoala românească şi reforma

Terminologie şi oameni

PRIMUL lucru care te izbeşte atunci când încerci să te apropii tu, suflet profan, de problemele învăţământului, e o terminologie care poate concura uşor cu cel mai formalizat limbaj matematic. Şi majoritatea temerarilor se opresc aici. Pentru că e mult mai uşor să judeci nişte cuvinte după suprafaţa lor: curriculum (şi antipaticul lui plural, curricula), manuale alternative, arii curriculare şi cicluri de învăţământ, trunchi comun şi (ceva de tot misterios) CDS (Curriculum la Decizia Şcolii), standarde de performanţă, evaluare sumativă... şi multe altele. Toate acestea par achiziţii ale ultimilor ani, anii de reformă a învăţământului românesc şi multe dintre discuţiile aprinse din presă se învârt în jurul lor.

În contextul polemicilor din ultimii ani, în care s-au implicat specialişti în pedagogie mai mult sau mai puţin adevăraţi, pare că s-a uitat un lucru: terminologia oricărui domeniu are nivelurile ei specifice de accesare. Un ziarist, fie el şi unul de marcă, nu e nevoit să o cunoască (sau să creadă că o cunoaşte) la nivelul unui cercetător în domeniu, dar unui profesor trebuie să-i fie mai familiară această terminologie decât ziaristului. Nu pentru că ăsta ar fi *trend*-ul impus de luminaţii într-ale didacticii de la Bucureşti, ci pentru că orice profesor, înainte de a fi profesor de educaţie fizică sau de geografie, e profesor pur şi simplu şi e obligat să ştie, prin specificul meseriei sale, diferenţa dintre programă analitică şi curriculum diferenţiat. Dacă aceşti termeni buclucaşi ar fi avut o normală şi o nepolitizată întrebuinţare, multe dintre disputele sterile şi păguboase pentru învăţământul românesc ar fi fost evitate.

Şi totuşi, mişcările de reformă, schimbările spectaculoase de filosofie a procesului de învăţământ, spectaculoase cel puţin în intenţie, iniţiativele (controversate) care au urmărit sincronizarea didacticii româneşti cu aceea occidentală, toate acestea n-au fost emanaţiile impersonale ale vreunei voinţe supraumane. Şi n-au fost nici decizii eminamente politice. Un grup de oameni le-a gândit, le-a discutat şi le-a propus, asigurând astfel o coerenţă la nivel conceptual între componentele sistemului de învăţământ: Consiliul Naţional pentru Curriculum funcţionează din 1995 şi reprezintă, sub diversele schimbări politice de la conducerea Ministerului Educaţiei şi Cercetării, un nucleu nepolitic de profesionişti, profesori şi cercetători, care au încercat de-a lungul acestor ani să schimbe ceva în învăţământul românesc. CNC a funcţionat mai întâi ca o componentă în cadrul Proiectului de Reformă a Învăţământului preuniversitar cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială, apoi ca instituţie publică, cu personalitate juridică, subordonată MEC. Din 1995 până în 1997, CNC a elaborat şi publicat programe revizuite pentru clasele I-IX. Între 1997 şi 1999, a coordonat reforma structurală a planurilor de învăţământ, după o serie de principii noi şi realiste şi a revenit asupra programei claselor I-VIII în consens cu noile planuri-cadru. Între 1999 şi 2000 au fost finalizate programele şcolare pentru liceu după un nou model de proiectare. În 2000-2001, s-a făcut o primă revizuire a programelor noi pentru clasele I-XII, la disciplinele din trunchiul comun. Din 2000, CNC a început să organizeze stagii de pregătire a profesorilor pentru aplicarea eficientă a noului curriculum naţional, proces în care au fost implicaţi circa 7000 de învăţători şi profesori.

Cu alte cuvinte, o activitate consistentă, în plină desfăşurare, ale cărei rezultate abia încep să fie vizibile. Şi, cum spuneam, nu consensul a fost urmărit, imposibil de atins în mod natural în cazul unor schimbări atât de profunde, ci coerenţa internă a demersului şi independenţa externă, politică şi instituţională, a grupului. De prima răspund oamenii care fac parte din CNC, de cea de-a doua au răspuns şi vor răspunde structurile de decizie ministerială.

Cum a reacţionat şcoala românească

PENTRU a înţelege o asemenea reacţie complexă şi mai mult decât importantă pentru conturarea viitoarelor politici educaţionale, nu sunt suficiente părerile unor ziarişti mai mult sau mai puţin independenţi. Nici poziţia actuală a MEC şi nici cea a instituţiilor implicate cu hotărâre în reformă. Un referendum în contextul discuţiilor publice mai degrabă neadecvate, care se opresc de obicei la contestarea cutărui manual alternativ, n-ar fi poate nici el grăitor. Tot ce se poate face şi s-a făcut pentru prima dată în România a fost un studiu de impact al reformei. Un studiu elaborat după toate exigenţele statistice şi sociologice, care a chestionat stări de fapt din şcolile româneşti şi a analizat rezultatele reformei curriculare în învăţământul obligatoriu.

Raportul acestui studiu a fost făcut public şi discutat la Forumul *Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul învăţământului obligatoriu*, Sinaia, 22-24 noiembrie 2001. * S-au adunat cu acest prilej reprezentanţi ai inspectoratelor şcolare din toată ţara, funcţionari ai MEC, cercetători ai Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei, membrii CNC şi ai Consiliului Naţional de Examinare şi Evaluare, profesori universitari. Au fost invitaţi ziarişti de la cele mai importante cotidiene şi săptămânale (care au făcut loc în general cu greu unei ştiri despre acest eveniment, pentru că învăţământul nu reprezintă o prioritate publică). La sfârşitul discuţiilor, participanţii au fost onoraţi de prezenţa Ministrului Educaţiei şi Cercetării, d-na Ecaterina Andronescu.

Datele concrete obţinute în urma analizării stării învăţământului românesc de azi nu se conturează optimist. Cei aproximativ 3% din PIB alocaţi la noi învăţământului reprezintă cam jumătate din media europeană de 6%. Efectivele şcolare au scăzut continuu după 1990. În 54% din totalul şcolilor primare şi în 20% din gimnazii, învăţământul este de tip simultan. Proporţia personalului didactic necalificat este îngrijorătoare. Elevul român e supraîncărcat ca număr de ore pe zi. Numărul de ore de matematică, de exemplu, scade în UE de la 7 la 13 ani, în timp ce în România creşte în acelaşi interval. Ponderea Curriculumului la Decizia Şcolii e aproximativ de zece ori mai mare în UE decât în România. Şi exemplele ar putea continua.

În ceea ce priveşte atitudinea faţă de reformă, lucrurile par să stea mai bine. Profesorii din România se împart în câteva categorii. *Reformiştii* hotărâţi reprezintă o pătrime din totalul cadrelor didactice. Cel mai important numeric pare să fie stratul *tăcuţilor*, care nici nu promovează noutăţile, dar nici nu se opun reformei. Ei reprezintă cam 40%. *Conservatorii* formează o treime şi ei sunt mai ales cadre necalificate sau profesori în vârstă. Peste 70% din numărul profesorilor din România consideră binevenită existenţa manualelor alternative.

Mai ales din chestionarele adresate elevilor, extrem de interesante pentru oricine vrea să înţeleagă România de azi, rezultă că, în ciuda eforturilor de schimbare, elevii şi profesorii se concentrează încă pe reproducerea de informaţie teoretică. Cunoaşterea ca produs e încă promovată în dauna cunoaşterii ca proces. Una dintre explicaţii ar consta în absenţa unui sistem de formare iniţială şi continuă a profesorilor în concordanţă cu schimbările curriculare şi de logică didactică.

Ce e de făcut?

Studiul arată că mai sunt foarte multe lucruri de făcut în ceea ce priveşte succesul reformei curriculare, în special în partea ei de aplicare. Nimeni n-ar avea însă de câştigat dacă am lua-o iarăşi de la zero, după un model românesc falimentar. Orice analiză obiectivă a principiilor care au stat la baza elaborării noului curriculum ar arăta că acestea sunt în concordanţă cu direcţiile novatoare ale învăţământului de pretutindeni. Revizuirile continue sunt normale şi binevenite, ca şi discuţiile în cunoştinţă de cauză.

Începând cu anul şcolar 2003-2004, se va trece la învăţământul obligatoriu de nouă ani. În curriculumul naţional vor trebui operate schimbări, deşi ele au fost anticipate şi în actualul curriculum. Aceasta ar fi una dintre priorităţile semnalate în rezoluţia finală adoptată la Forumul de la Sinaia.

Elementul cheie în suuccesul reformei pare să fie pregătirea profesională a personalului didactic. S-a vorbit foarte mult despre cvasi-absenţa pregătirii didactice în facultăţile româneşti, facultăţi care pregătesc specialişti şi cercetători, dar mai puţin profesori. Cum autonomia universitară există, tot ce se poate face deocamdată sunt constatări şi sugestii. De asemenea, s-a propus trecerea hotărâtă înspre pregătirea academică în sistem de dublă şi triplă specializare, care ar fi în acord cu flexibilizarea curriculară. Părerile au fost împărţite, pentru că din punct de vedere al standardelor academice, tripla specializare poate duce la o diminuare a standardelor ştiinţifice de pregătire. S-a propus chiar un sistem diferenţiat de evaluare academică finală, prin înfiinţarea licenţei în educaţie.

Cum reforma nu constă doar în reglementări, ci şi în monitorizarea consecventă şi evaluarea periodică, trebuie asigurată în continuare funcţionarea independentă a instituţiilor create în cadrul procesului de reformă. Schimbările aleatorii şi inconsecvente, ca şi imixtiunea unor decizii cu alte motivaţii decât cele profesionale, pot compromite grav tot ce s-a făcut până acum.

Întorcându-ne la problema controversată a CDS (Curriculum la Decizia Şcolii), unul din elementele de maximă noutate în cadrul schimbărilor aduse de noua filosofie a învăţământului, trebuie ţinut cont de faptul că profesorii nu par să fie împotriva acestei modalităţi de personalizare a şcolilor. E adevărat că CDS presupune cunoaşterea unor tehnici adecvate de proiectare didactică şi înseamnă responsabilizarea tuturor celor implicaţi în propunerea şi elaborarea CDS. Dar e un lucru mai mult decât evident că şcolile nu seamănă între ele şi că trebuie exorcizată tendinţa de a asimila seriozitatea cu uniformizarea. Fiecare şcoală funcţionează într-un context comunitar specific şi activitatea ei trebuie să fie în concordanţă cu acest specific.

Oricum, cel puţin la nivel de declaraţii, MEC pare să fie favorabil continuării reformei. Discuţiile vor continua şi vor trebui dezbătute şi analizate cu maximă seriozitate deciziile de ultimă oră şi semnificaţiile lor. Reforma nu e o chestiune de ambiţie politică sau de impact electoral. Ea presupune înainte de orice o filosofie coerentă care însoţeşte şi garantează schimbările. La Forumul de la Sinaia, oameni din toate sectoarele sistemului de învăţământ au început discuţii bazate pe date concrete venite dinspre beneficiarul numărul 1 al reformei, şcoala românească. A fost doar un început.

Luminiţa Marcu

---

* Sinteza studiului de impact în format electronic poate fi accesată pe site-ul CNC: http//:cnc.ise.ro.

LECTURI LA ZI

de Iulia Alexa

Despre ruşine şi alţi demoni

AL DOILEA roman al lui Salman Rushdie, apărut pe piaţa românească, e o ficţiune complexă, cu o atmosferă exotică de lume postcolonială şi postmodernă, în care umorul de toate nuanţele, absurd, rafinat şi sec ori şarjând grotesc contururile realului, parodia şi jocul narativ, fac din această carte o provocare intelectuală, mai greu de citit, e drept, cu mai multe niveluri de semnificare, dar care, o dată parcursă, se constituie într-o experienţă de lectură extraordinară.

Ruşinea poate fi un roman istoric, simbolic, sau parodic, literatură ce se încadrează în realismul magic (seamănă mult cu Marquez, şi, dacă mergem spre amănunt şi atmosferă, se apropie şi de Carlos Fuentes sau Carpentier). Nivelul simbolic se intersectează cu cel parodic, personajele au nume semnificative. Omar Khayyam Shakil e departe de a semăna cu poetul persan, un ins gras, inapt şi derizoriu, cu o ascendenţă mitică parodiată (trei mame), îndrăgostindu-se de o retardată, Sufya Zenobia (legătura etimologică cu secta sufită reaminteşte ireverenţa religioasă a autorului), acest personaj feminin este însăşi încarnarea ruşinii, e debilă, crudă şi absurdă, totuşi are o mare putere de fascinaţie. E un personaj înrudit pe departe cu Remedios, fecioara fatală din *Un veac de singurătate*, cele trei mame mitice sunt o treime sui-generis, comică şi ciudată. Am putea considera această carte şi un roman al femeilor, ruşinea, această teribilă stânjeneală de ceea ce reprezintă fiecare din ele vine şi din maternitate, şi din eros, din adulterul soţilor, oricum, această abordare se încadrează spiritului postmodern de „gender issues", ţesut în bulversanta textură parodică.

Ca roman politic, *Ruşinea* seamănă cu *Toamna patriarhului*, e tot o parabolă a dictaturii, în spaţiul Pakistanului-palimsest, în care istoria reală se diluează în mit şi naraţiune fantastică. Islamabad, oraşul din „coasta lui Rawalpindi" e confundat cu „sfânta câmpie Arafat de lângă Mecca Sharif" de către ascetul Maulana Dawood (personaj-întruchipare a irealismului de orice fel, un guru senil şi venerat). E un roman despre politică, despre armate glorioase sau înfrânte şi incapabile să mai câştige un meci de fotbal, trădare şi lovituri de stat, măriri şi decădere, e o saga a familiei conducătoare Harappa, a liderilor megalomani, vizionari sau numai paranoici, o parabolă a neputinţei şi cruzimii deopotrivă (simbolizată de cuplul absurd Omar Khayyam – Sufya Zenobia). Acest personaj depăşeşte ca în-

Salman Rushdie, *Ruşinea*, Ed. Polirom, 2001, 382 pag., 99000 lei

cărcătură simbolică, posibilităţile unei recenzii. Ea este bestia ruşinii şi inocenţei, a cruzimii inimaginabile şi frumuseţii, un soi de încarnare a forţelor abisale din om şi din istorie.

Compoziţional, romanul e la fel de interesant. Există un narator ce deconstruieşte ficţiunea şi realitatea în cel mai „clasic" stil ludic şi postmodern, ridicând arbitralitatea construcţiei româneşti la rang de principiu primar de creaţie. Intervine în epic amestecând momentele ori criticându-şi propriul edificiu ficţional, îşi provoacă cititorul la coparticipare, face consideraţii eseistice asupra istoriei în acelaşi spirit filosofic relativizant şi vesel apocaliptic. Ca atmosferă, cartea aminteşte pe alocuri de Borges, notabil într-o minunată găselniţă imaginativă, o alegorie a morţii şi sfârşitului, este vorba de misterioasa „pierdere" a câte unei camere din palatul baroc al celor trei mame. Dintre sursele epicului: pulp fiction, senzaţionalul din ziare. În general libertatea fanteziei, ficţiunea sunt salvatoare şi s-ar putea considera că acestea servesc delectării de dincolo de orice scop ideologic sau de redempţiune în sens metafizic. Pură gratuitate: „Din fericire, eu doar relatez un soi de poveste modernă, deci nimeni nu trebuie să se supere sau să mă ia prea în serios. Şi nici nu e nevoie de măsuri prea drastice." E un posibil răspuns pentru Ayatolahul Khomeini, care în 1980, declara: „Nu există prilej de glumă în Islam... e teribil de serios în orice privinţă", iar şase ani mai târziu, în februarie 1989, instituia *fatwa*, prigoana şi condamnarea la moarte a lui Rushdie.

Mrozek şi lumea modernă

SLAWOMIR MROZEK se înscrie pe filiera Kafka, Beckett, Ionesco. Povestirile lui traduse de curând în româneşte au un caracter burlesc, cu un umor absurd sau negru, parabole ale unor realităţi ce fac din aceste bucăţi de proză scurtă piese ale celei mai bune literaturi recente din spaţiul central european, alături de Kundera, Capek sau Danilo Kis. Politicul nu se reduce doar la parodierea clişeelor oribile ale comunismului şi enormităţilor lui, ci se joacă inteligent cu spectrele mai blânde sau mai crude ale Europei sau cu imaginea europeanului despre sine.

Astfel, ca un civilizat ce este, Mrozek, exponent al tuturor europenilor civilizaţi care se trezesc dimineaţa cu un crocodil în dormitor (kafkian), va proceda la aplicarea tuturor metodelor de remediere a situaţiei, perfect valide teoretic în orice sistem logic. Problema e că timpul de care dispune un intelectual de treabă pentru analiza şi sinteza acestor metode este limitat: crocodilul îi mănâncă piciorul şi el e nevoit să-l gătuie în cel mai barbar mod posibil. Concluzia e seacă: „Sunt situaţii când apărarea civilizaţiei cere încălcarea normelor de civilizaţie". *Noua viaţă* e o schiţă ce poate fi interpretată în cheie existenţialistă şi care vorbeşte despre începerea unei „vieţi noi" amânată pentru un permanent „mâine". Cum mâine se transformă în azi, rezultă, printr-o inferenţă simplă, că viaţa nouă nu e posibilă. Aceasta e parodia implicită a logicii aristotelice precum şi a ideii că e posibil vreodată altceva decât o ternă realitate curentă.

Tot în grupa prozelor „existenţialiste" se plasează *Schimbarea de tren*, cu aer ionescian (caracterul dramatic) şi borgesian prin simplitate stilistică. La fel, *Musca* sau *Partenerul*, extraordinar episod dostoievskian în răspăr, cu un demon şi un Karamazov lipsiţi de orice dramă, de orice valoare. Din categoria istorioarelor politice fac parte cele mai spumoase bucăţi de proză, vă veţi distra citind *Dracula* (recuperarea kitsch) unde vampirul din Carpaţi apare fugărit lamentabil de stafia lui Ceauşescu. *Însemnările unui capitalist*, în mod fatal împiedicat să sugă sângele popoarelor din Est din cauza unei infecţii în aparatul de supt, *Nomenclatura*, cu toţi membrii ei revenind implacabil în noi şi tot mai ilogice funcţii politice, *Puterea*, o schiţă în care se dezvăluie sursele misterioase ale conducerii dictatoriale, constând într-o impresionantă grămadă de Mickey Mouse de plastic, sau *Muzeul figurilor de ceară*, unde un dictator sud-american sau balcanic, ce mai contează, moare de dorinţa de a auzi măcar încă o dată un „Trăiască!".

Slawomir Mrozek, *Povestiri, 1990-1993*, Ed. Polirom, 2001, 288 pag., 85.000 lei

Satira devine grotescă şi atunci când Mrozek priveşte pe fereastră la noua şi luminoasa lume modernă postcomunistă, apocalipsa McDonalds, libera concurenţă a sex-shopurilor cu oferta bisericii, miracolul economic ce se produce pe piaţă prin naşterea unei noi firme cu numele răsunător ireproductibil aici. Excepţională schiţa *Academia*, parodia cea mai haioasă a tuturor intelectualilor subţiri şi a schimbării revoluţionare instituite de o operă numită Kur cu rang de valoare incontestabilă.

Citiţi-l pe Mrozek. Veţi râde şi vă veţi simţi mai inteligenţi.

Evreul eterodox

CARTEA pe care am ales-o spre prezentare în rândurile următoare a apărut ceva mai demult însă ea se încadrează sferei de analiză mai largi de astăzi şi merită atenţie pentru cel puţin două motive importante: în primul rând e o carte foarte premiată (National Book Prize şi Pulitzer Prize în America, în chiar anul apariţiei). În al doilea rând e o carte atipică. Autorul ei face parte dintr-o generaţie de prozatori americani de origine evreiască din care mai fac parte Isaac Bashevis Singer, Saul Bellow, Lionel Trilling, Phillip Roth. A fost numit şi „scriitor al evreimii etice" de către Malcolm Bradbury, eticismul său ţinând probabil de moştenirea spirituală dostoievskiană preluată de scriitorul emigrant.

În acelaşi timp e o carte „anacronică". După ce în America se consumase mişcarea Beat, după ce Pynchon publicase *V*, în 1963, şi Barth publicase *Giles Goat Boy*, tot în 1966, după ce Nabokov consacră în *Lolita* (1958) o formulă romanescă nouă, Bernard Malamud scrie totuşi un roman în care condiţia evreului, îndelung tratată şi înainte, apare aici într-o formulă narativă aproape naturalistă. Este un caz de anacronism asemănător lui Bellow, cu care împarte ascendenţa rusească, temele evreităţii şi formula scriitoricească tradiţională într-o epocă literară postmodernă.

Cartea este intrinsec valoroasă pentru complexitatea caracterelor, pentru descrierea stepelor ruseşti, pentru spectacolul inumanităţii şi al justiţiei arbitrare lumeşti, sau pentru universul carceral, un soi de lait motiv al scriitorilor ruşi de la Dostoievski la Soljenîţân.

Iakov Bok e un evreu eterodox care îl citeşte pe Spinoza dar nu merge la sinagogă şi are cu Dumnezeu numai o relaţie

Bernard Malamud - *Cârpaciul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1998

de dispreţ reciproc după toate aparenţele. Sărăcia lucie îi aruncă nevasta în braţele altuia şi el decide să rupă firul fatalităţii părăsindu-şi oraşul. Însă fatalitatea îl va urmări cu un soi de ironie crudă: e acuzat de uciderea rituală a unui copil de 12 ani şi e închis. Singurul om bun şi lucid care crede în nevinovăţia lui va muri absurd. Bok îşi pierde orice nădejde şi din acest moment trăirile lui sunt din ce în ce mai ciudate, delirante, va plonja într-o lume coşmarescă, ameţitoare. La acest capitol scriitorul nu face analiză psihologică propriu-zisă, stările hipnagogice ale lui Bok au ceva pictural, de tablou expresionist, *à la maniere de* Soutin (un alt artist evreu rus, emigrat în Elveţia urmărit de coşmarul pogromurilor). Interesantă devine aici şi maniera narativă. Bok e pentru prima dată povestitor, (am spune noi cu termenii cei preţioşi că avem o viziune „avec" sau o heterodiegeză actorială). În acelaşi timp avem, prin drama lui, perspectiva asupra evreităţii: „Ce altceva înseamnă să fii evreu, decât un blestem etern? Îi era greaţă de istoria evreilor, de destinul lor, de păcatul lor de sânge." Evreul, şi mai ales acest Bok ghinionist, sunt victime a priori, ei sunt asociaţi automat cu Organizaţia Sionistă Mondială, Protocolul Părinţilor Sionului sau Manifestul Comunist. Şi astfel *Cârpaciul* devine un romam cu o teză mult prea evidentă. Ideea poporului lui Israel pe vecie condamnat la prigoană şi pe vecie vinovat de nerecunoaşterea lui Mesia, îmbracă în acest roman forme violente, teziste, revendicative. Prin însăşi condiţia lor, evreii nu pot fi neutri, apolitici, lăsaţi în pace. Destinul lor politic e transistoric şi pecetluit de implacabil. Aceasta ar fi problematica generală a romanului. Însă ceea ce rămâne cu adevărat bun în roman sunt aceste episoade halucinatorii ale lui Bok, alimentate de complexe arhetipale, precum şi caracterele fascinante (desprinse parcă din demonologia dostoievskiană) ale Marfei Golov sau Grigori Gronfein. Este un roman care merită citit pentru aceste câteva motive precum şi pentru a reconsidera resursele prozei tradiţionale în postmodernitate.

■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Tînăr avînt masochist

PAUL CERNAT, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir sînt autorii unei cărţi care ar trebui să facă ceva valuri în presa noastră culturală. Patru scriitori tineri ("scriitor", o etichetă comodă pentru nişte oameni care scriu în registre diferite, cu ţinte diferite), cu vîrste cuprinse între 28 şi 33 de ani, au dorit să semneze împreună o carte despre comunism: *În căutarea comunismului pierdut*. Volumul cuprinde eseuri destul de greu de prins într-un gen anume: studii culturale, mentalităţi, critică literară, memorialistică etc. Mobilitatea registrelor compensează o anumită rigiditate a subiectului: texte propagandistice comuniste: de la proletcultism pînă la benzile desenate din *Cutezătorii*.

Prima întrebare este generată chiar de vîrsta biologică a autorilor. Pînă acum n-am văzut decît rafuieli între scriitori care s-au format, s-au afirmat în acele vremi. Revizuirile sînt deocamdată memorialistică, mai mult decît analiză obiectivă. Şi atunci, cu ce "spate" biografic vin aceşti tineri să vorbească despre comunism? Au trăit ei destule, sînt ei în măsură să judece? Simplificînd, cei patru sînt o ciudată generaţie care încă resimte efectele comunismului, în ciuda lipsei de experienţă sub regim. Rîndurile confesive ale criticului Paul Cernat sînt revelatoare în acest sens: "Fac parte din ultima generaţie de români care mai au memoria comunismului. Copil, am prins sfîrşitul «destinderii» iar adolescenţa mi-am petrecut-o în cea mai dură perioadă a Epocii Lumină, pe întuneric, în frig, devitaminizat, supravegheat şi dresat." Sînt surprinzătoare aceste afirmaţii pentru că aruncă (chiar metaforic vorbind) un grup de tineri într-un sistem de obsesii deja istoric. Autorii vor să supradem onstreze nocivitatea comunismului, în fond. Vor să arate că nu doar traumele aduse pînă acum în prim plan (compromisul etic, profesional, politic) sînt esenţiale. Copilăria şi adolescenţa lor ar fi fost profund afectate de acel regim. Imbecilizarea ideologică ar fi avut consecinţe importante asupra dezvoltării lor. Comunismul apare astfel ca un rău organic, injectat de la vîrste fragede. Cam asta ar fi imaginea de ansamblu a cărţii.

Cei patru doresc, în fond, să închidă o etapă, aceea a memoriei martorilor comunismului şi să deschidă etapa analizei reci, crude, a aceleiaşi perioade. Ei sînt ultima generaţie de "martori". Cu ei începe însă şi etapa uitării "afective" a comunismului. Cu ei începînd, nu mai sînt suficiente exemplele autobiografice. Nu mai vorbim despre lucruri de toţi ştiute. Tinerii sub 25 de ani nu mai ştiu aproape nimic. Este nevoie de o reconstituire serioasă a contextului şi, mai ales, este nevoie de foarte multe mostre. În cazul literaturii, o nevoie de mostre textuale, în care volumul de faţă abundă.

Un efect retoric periculos apare în urma parafrazărilor mult prea lungi. Toţi cei patru folosesc procedeul cu generozitate. La Ion Stanomir parafraza se transformă într-un ciudat stil indirect liber - autorul îşi afişează sarcasmul folosind sintagme întregi din retorica specifică epocii. O mişcare simpatică, dar care, generalizată, se transformă într-un adevărat argou critic. La Paul Cernat sau la Angelo Mitchievici, parafraza ajută la "analiza pe text", altă practică abuzată din plin de autorii noştri. Identificarea ironiei din parafrază devine iarăşi un "sport" destul de obositor pentru cititori.

"Analiza pe text" aduce cu sine o problemă de metodă. Se pretează textele propagandistice la o astfel de analiză? Pericolul redundanţei în analiză este enorm. Lectura devine cu atît mai dificilă cu cît intervine şi parafraza. Atenţia deosebită acordată unor texte de propagandă, iată un pariu riscant pe care şi-l asumă autorii. Materia este analizată fără a i se preciza statutul. Penibilitatea unor texte trebuie precis demarcată de contextul istoric. Benzile desenate, filmele de aventuri erau ideologizate, dar jucau un rol foarte important, acela de "cultură populară". Această nuanţă nu-i absolvă de vină (de a fi ideologizat materiale pentru copii, spre exemplu) pe autorii materialelor respective. Dar ne absolvă pe noi receptorii, de vina de a fi înghiţit necondiţionat tone de ideologie. Un film precum "Pistruiatul" (după romanul lui Francisc Munteanu) este plin de ideologie, dar este plin şi de intrigi clasice ale copilăriei şi adolescenţei. El este perisabil ca orice marfă mediatică sau ca o marfă ideologică? O întrebare cu răspuns aparent simplu. Mai ales dacă, încă de pe atunci reuşim să identificăm partea rea a lucrurilor, aşa cum ne mărturisesc Paul Cernat sau Angelo Mitchievici că s-a întîmplat în cazul lor. Eu mărturisesc că am reţinut din "Pistruiatul" exact atît cît reţin copiii zilelor noastre dintr-un film precum "Singur acasă". Ideologizarea a afectat serios imaginarul infantil? Un muncitor musculos care îşi preamăreşte buldozerul este mai mult ideologizat decît Rambo? Iar aceasta nu se vrea o critică a suspiciunii, anticapitalistă sau ceva de felul acesta. Îndrăznesc să spun că a existat un fond de normalitate pe fondul căreia mai erau posibile opţiunile. Comuniştii nu au ştiut că aducînd ideologia în tema iubirii adolescentine, de exemplu, o pot distruge pe cea dintîi. Este uşor să decupezi acele pasaje, aşa cum era uşor să rupi portretul tovarăşului de pe prima pagină a unei reviste literare foarte bune. Paul Cernat scrie: „Pentru regimul ceauşist, ca şi pentru orice regim totalitar, lupta în vederea colonizării minţilor şi afectelor cetăţenilor trebuie să înceapă de la vîrstele cele mai fragede." O afirmaţie general valabilă, dar simplificatoare. Este foarte greu să răzbaţi în mintea copilului şi a adolescentului - toate materialele lor propagandistice aveau mai multe tăişuri; ele scăpau din mîna celor care le lansau. Un om care se amuză cu Pistruiatul era deja pierdut pentru regim, măcar pentru cîteva momente. Intrăm deja în teoria catharsysului.

Din această cauză, astfel de analize atente ale unor texte extrem de datate, tocmai pentru că ies din sfera estetică, pot părea acte de masochism. Am rîs foarte mult citind cartea, pentru că stupiditatea textelor citate este fără margini. Observaţiile celor patru sînt şi ele extrem de amuzante (mai ales Ion Manolescu ştie să se apropie natural-ironic de astfel de texte). Ceea ce dăunează este prea "aplicata" insistenţă asupra textelor respective. În fond ei se apropie tot cu armele esteticii de nişte produse de tip cultură pop ("populară" chiar dacă a fost facută la comandă, artificial). Există riscul ca un astfel de text să fie tratat cu aceleaşi "arme" cu care ne apropiem de un scriitor "adevărat" (Preda, Buzura, Breban etc.).

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Editura Paralela 45, 2001, 334p., f.p.

Un foarte bun eseu îi dedică Paul Cernat lui Adrian Păunescu ("Un poet pentru casa poporului"). Este corect descrisă autohtonizarea marilor mişcări ale tineretului occidental (hippie, spre exemplu), întreprinsă de cunoscutul bard. Sloganul "Make love not war" s-a transformat în "Iubiţi-vă pe tunuri". Cultura pop a făcut puterea politică să se simtă ameninţată prin intermediul fenomenului declanşat de Păunescu. O analiză perfectă cu multe ipoteze interesante şi, mai ales, mai puţine exemple sau parafraze. Alt text excelent este cel intitulat "Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă" semnat de Ion Manolescu. Sexualitatea femeii ia forme dintre cele mai nefireşti în textul ideologizat. Şi în acest caz, mult mai percutante sînt ideile, exemplele ajută doar prin comicul involuntar.

Autorii noştri au intrat într-un paradox al teoriei. Dacă doreşti să faci teorie trebuie să dai exemple cunoscute, consacrate. Însă ei lucrează cu un material extrem de perisabil, cu nume de autori care nu mai spun nimic astăzi, cu scrieri pierdute prin biblioteci. Bibliografia lor este aproape imaginară (sau "generală" cum ar spune Mircea Horia Simionescu) - cărţile citate de ei sînt aproape imposibil de găsit. Recuperarea unui comunism pierdut definitiv, acela din cultura populară, este extrem de importantă. Dar nu pentru a judeca încă o dată atrocitatea asupririi ideologice (sînt destule destine tragice care o confirmă), ci pentru a confirma o normalitate de fond. Copiii lăsau mingea de fotbal şi fugeau să vadă desene animate cu "Mihaela", "Steaua" cîştiga Cupa campionilor (deşi era, evident, o echipă "politizată", bucuria a fost cît se poate de normală) şi cîte altele. Foarte derutantă este amestecarea textelor proletcultiste cu o reală cultură populară. "Toate pînzele sus" este cu totul altceva decît poemele cu mineri ale lui Deşliu. Autorii ştiu treaba asta, dar uniformizează printr-un discurs omogen "materii" extrem de diferite.

Pentru prima oară după '89 apare o carte despre comunism care provoacă mai ales tînărul cititor. Memoria începe să piardă prim-planul şi cîştigă teren ironia, inteligenţa, analiza "rece". Cei patru se vor un grup de "intersecţie" între două perspective complet diferite: una este aceea a martorului, cealaltă ar fi aceea a arheologului. ■

Am primit la redacţie

Reviste

● *Steaua*, revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate. Cluj. Redactor-şef: Adrian Popescu. Nr. 7-8/ 2001, 136 pag. *Preţul canonului*, editorial de Adrian Popescu, *Cioran, chipuri ale profetului*, masă rotundă prilejuită de expoziţia de fotografii E.M. Cioran de Irmeli Jung, *"Generaţia '90" şi poezia*, interviu cu poetul american Rodney Koeneke despre poezia românească de azi etc.

● *Argeş*, revistă de cultură, Piteşti, serie nouă, anul 1 (35), nr. 1, director - Mihail Diaconescu. Mesaj din partea primarului municipiului Piteşti, Tudor Pendiuc, amintiri despre Şcoala de literatură - de Marin Ioniţă - , sub titlul *Ferma de scriitori de pe şoseaua Kiseleff*, dosar *Nichifor Crainic* de Nedic Lemnaru, interviu cu Henri Coandă, reprodus dintr-un număr al revistei *Argeş* din 1966 etc.

● *Paradigma*. Nr. 3-45/ 2001. Revistă multilingvă de cultură. Director: Marin Mincu. Redactor-şef: George Popescu. Marin Mincu, George Popescu, Octavian Soviany, Florentina Pascu scriu despre Romul Munteanu la 75 de ani. Cu acelaşi prilej: dialog Marin Mincu - Romul Muntean. În acelaşi număr o discuţie despre *Canon şi canonizare* la care participă: Bogdan Ghiu, Ion Buzera, Ion Bălu, Sorina Sorescu.

● *Pagini literare*. Nr. 9, nov. 2001. Redactor-şef: Ion Şoväială. Apare la Câmpina. La 95 de ani de la naşterea lui Corneliu Babă sunt publicate pagini din jurnalul artistului. Mai sunt prezenţi în număr: Constantin Trandafir, Simion Bărbulescu, Victor Sterom, Ion Şoväială (*Din arhiva lui Al.T. Stamatiad*), Marta Bărbulescu (fragment din *Jurnalul incomod*) ş.a.

Cărţi

● G. Călinescu, *Semne de viaţă în pustiu*, alcătuirea ediţiei şi comentarii de Geo Şerban, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2001. 312 pag.

● Tatiana Slama-Cazacu, *Meşterii*, romanteatru, Ed. Polirom, Iaşi, 2001, 319 pag.

● Dan Tărchilă, *Jurnal de vise*, o poveste de dragoste, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Cartea românească de proză", 2001. 72 pag.

● Cătălin Mihuleac, *Bar de stepă*, proză scurtă, Iaşi, Ed. Timpul, 2001. 176 pag.

● Mihai Duţescu, *Ultimul carnaval*, poezii, Craiova, Ed. "M. Duţescu", 2001. 122 pag.

● Teşu Solomovici, *România Judaica*, o istorie neconvenţională a evreilor din România, vol. I-II, cu o "postfaţă" de Emil Cioran, Bucureşti, Ed. Teşu, 2001. 504+382 pag.

● Adela Greceanu, *Domnişoara Čvasi*, postfaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "OrfEu", 2001 (versuri). 74 pag.

● Liliana Grădinaru, *Labirintul imperfect*, poeme, Bucureşti, Ed. "Viaţa Medicală Românească", 2001. 80 pag.

● Lucia Cuciureanu, *Palimpsest*, Arad, Ed. Mirador, 2000 (publicistică literară). 144 pag.

Andreea Deciu la prima carte

PRINTRE tinerii invitaţi - imediat după 1989 - să colaboreze la *România literară,* s-a numărat şi Andreea Deciu, studentă pe atunci la Facultatea de Litere din Bucureşti. Pentru mine a fost o surpriză. O mignonă neverosimil de frumoasă, o păpuşă Barbie privind lumea pe sub gene lungi scria ca unul dintre acei critici masivi şi cu barbă, care examinează cărţile prin ochelari cu rame negre, zâmbind maliţios. Nu auzise nimeni de ea, dar se pronunţa în cunoştinţă de cauză, fără ezitare asupra celor mai diferiţi autori, clasici sau contemporani, români sau străini. Pe care îi mai şi sancţiona cu o siguranţă plină de graţie. Nu o intimidau nici agresivii ei colegi de generaţie, nici Hemingway sau Faulkner.

Mintea ei mi se înfăţişa ca o maşină de evaluat şi interpretat texte, a cărei funcţionare nu putea fi perturbată nici de sentimentalism, nici de teamă, nici de perspectiva obţinerii unor avantaje. Ca o maşină în sensul infailibilităţii, şi nu în acela al lipsei de personalitate. Aşteptam cu nerăbdare fiecare nouă expertiză a ei, dornic să aflu dacă rezistă şi cum rezistă scriitori pe care mizasem de-a lungul carierei mele de critic. Mi-ar fi plăcut să văd trecând prin această minunată maşină chiar şi texte neliterare, cartea de telefoane sau mersul trenurilor, pentru a-i măsura performanţele.

Era evident că Andreea Deciu îşi însuşise (când? nu se ştie... poate printr-o metodă extraterestră de învăţare rapidă) toate tehnicile de lectură de ultimă oră, nu înainte de a le supune unei analize critice. Această competenţă de studentă eminentă şi, ulterior, de colecţionară de masterate se asocia cu un refuz structural al oricărei prejudecăţi. Andreea Deciu se *scutura* chiar şi de câte o prejudecată pe care o descoperea în propria ei gândire, ca de atingerea unei broaşte râioase. Profesionalitatea desăvârşită şi independenţa opiniilor îi dădeau autoritate la o vârstă la care alţii nu contrazic pe nimeni sau contrazic pe toată lumea strident şi neconvingător. Toate însemnele inteligenţei dominatoare erau prezente în scrisul ei. Dar dacă îi citeai textele mai atent şi cu căldură sufletească, mai descopereai ceva şi anume (îmi cer scuze pentru iremediabilul meu tipar de gândire de *macho*) o tandreţe oferită cu timiditate, o vulnerabilitate specific feminină. Cea care provoca atâtea răni şi stârnea atâtea vaiere nu avea nimic războinic în ea. Ura prostia, dar îi compătimea pe proşti. Voia să comunice, nu să inspire teamă. Iar după ce sfărâma o glorie falsă, se apleca şi ridica în lumină, cu bunăvoinţă, câte o frântură care putea fi recuperată.

Gândirea ei de o forţă graţioasă, ca şi succesul dobândit în doi timpi şi trei mişcări n-au fost privite doar cu simpatie, aşa cum se întâmpla în redacţia *României literare.* Îmi aduc aminte în ce manieră vulgară a persiflat-o, pe Andreea Deciu, Horia Gârbea, într-una din frivolele lui cărţi, şi cum chicotea un autor de note nesemnate din *Adevărul literar şi artistic* pe tema *mâinilor delicate* pe care ajunsese critica la *România literară* (ăsta da, *macho*!).

Dar Andreea Deciu nu s-a sinchisit. Şi-a extins prezenţa în viaţa culturală, colaborând la diverse posturi de radio şi televiziune, ca şi la reviste de elită, ca *Dilema* sau *Secolul 20.* A tradus o carte de John Searle, *Realitatea ca proiect social,* şi a fost coordonatoarea unui volum de istorie orală, *Povestea caselor.* Şi-a luat doctoratul în filosofie la Universitatea din Minnesota, iar în perioada călătoriilor întreprinse în SUA pentru pregătirea doctoratului a publicat săptămânal în *România literară* cronici de carte străină, trimise prin Internet.

Între 1997-1999 a predat teoria literaturii la Universitatea din Bucureşti, iar din 2000 predă, tot teoria literaturii, la Carnegie Mellon University, în Pittsburgh, Statele Unite.

Şi iată că de curând i-a apărut - în România, în absenţa ei - şi prima carte, *Nostalgiile identităţii.* Este o carte de filosofie-literatură, de genul celor la modă în Occident, o carte scrisă însă în stilul uşor de recunoscut al Andreei Deciu: cu un spirit critic mereu activ, cu sagacitate şi vervă, cu îndrăzneala - transformată în obişnuinţă - de a insera confesiuni într-un discurs savant.

Spre deosebire de mulţi dintre ai noştri tineri care la Paris învaţă la gâtul cititorului cum se leagă nodul, Andreea Deciu se adresează prietenos cititorului, explicându-i tot ce trebuie explicat şi neezitând să-i facă mărturisiri:

"Oricât de naiv sau de neverosimil ar părea pentru cineva încă tânăr, mă număr printre cei foarte ataşaţi de trecut. Dar de cât de abisal poate fi turbionul nostalgiei am devenit conştientă abia în străinătate, o dată ce, obligată fiind să mă ancorez cu toate energiile în prezent pentru a mă putea astfel adapta, mi-am dat seama că mă trage permanent înapoi un miraj aproape morbid al zilei de ieri, al lui altădată şi altundeva."

Judecând după această mărturisire, cartea este nu numai un eseu, ci şi un act de exorcism. Autoarea îşi studiază suferinţa pentru a se elibera de ea sau măcar pentru a o ţine sub control. De la persoana întâi a confesiunii ea ajunge repede la persoana a treia a celei mai docte argumentaţii.

Înainte de toate, face un istoric al problemei (fiindcă, din perspectiva unui om lucid, nostalgia este, şi ea, *o problemă care trebuie rezolvată*). "În 1688, la Basel - povesteşte Andreea Deciu -, Johannes Hofer de Mulhause publica o dizertaţie medicală pe tema dorului de casă, descriindu-l ca maladie a imaginaţiei manifestată de studenţii elveţieni plecaţi la studii în străinătate"; "În 1720 un alt medic elveţian, Theodore Zwinger, propune o altă ipoteză de explicare a nostalgiei, care nu mai invocă o dereglare a imaginaţiei, ci mai curând a mecanismelor asociative ale memoriei." Primul dintre medici este şi cel care a inventat cuvântul *nostalgie,* combinând doi termeni din greaca veche: *nostos* (întoarcere) şi *algia* (durere). Autoarea cărţii reconstituie - cu talent literar - mai multe secvenţe din ceea ce s-ar putea numi *comedia ştiinţei.* Plină de umor (involuntar) este opinia unui al treilea medic elveţian, Jean Jacques Scheuchzer, care în 1719 avansează ipoteza că la originea "bolii" se află diferenţa de presiune atmosferică dintre zonele muntoase din care proveneau studenţii şi zonele de câmpie în care ei se găseau la studii.

Sunt trecute, apoi, în revistă alte şcoli de gândire, până la citarea unor teoreticieni din vremea noastră, ca Jean Starobinski sau Vladimir Jankelevitch. Andreea Deciu preia critic toate sugestiile, dovedindu-se la fel de dezinvoltă şi eficientă în critica de idei cum o ştiam în critica literară. În strânsă legătură cu *nostalgia* ea analizează şi noţiunea de *identitate,* înţeleasă atât dintr-o perspectivă existenţială, cât şi din una naratologică. Trecerea de la viaţă la literatură se face uşor, fără... viză, în cartea Andreei Deciu. Este o formă de libertate inspirată şi productivă.

Mai puţin inspirată şi productivă se dovedeşte a fi însă ignorarea graniţei între realitate şi ficţiune în partea a doua a cărţii, unde, pentru a-şi ilustra teoriile despre nostalgie şi identitate, autoarea recurge atât la jurnalele unor expatriaţi (Vera Călin, Eva Hoffman), cât şi la texte literare propriu-zise (semnate de Vladimir Nabokov, Ion Slavici, Milan Kundera ş.a.). Ficţiunea nu poate fi tratată ca un document, iar dacă totuşi este tratată astfel, experienţa rămâne nerelevantă. Florile lui Luchian nu spun nimic botanistului.

Această a doua parte a cărţii suferă şi din cauza a ceea ce s-ar putea numi suspendarea spiritului critic în judecarea literaturii. Absorbită de critica ideilor, Andreea Deciu uită să practice şi critica literară. Ea se apleacă asupra fiecărei scrieri literare cu o încredere desăvârşită, plecând de la prezumţia de valoare. Dar nu toate scrierile sunt la fel de valoroase şi, în consecinţă, nu toate trebuie luate în serios. În literatură, criteriul axiologic este şi unul ontologic. O operă există doar în măsura în care are valoare. Cine nu se ocupă permanent de *evaluarea* textelor literare riscă să interpreteze, pe un ton solemn, *texte care nu există* (decât fizic, ca obiecte de hârtie şi caron, sau, cine ştie, ca CD-uri).

Este singurul caz în care Andreea Deciu se lasă molipsită de o orientare la modă în Occident şi anume aceea care duce la ignorarea valorii literare şi la transformarea literaturii, în mod nediferenţiat, în obiect al hermeneuticii. În rest, ea judecă totul de pe o poziţie independentă, aşa cum o ştiam. Cartea ei ne captivează tocmai prin acest spectacol al evoluţiei unei *inteligenţe libere.*

Alex. Ştefănescu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În TOPH, colecţia celor mai citite cărţi Humanitas

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei Libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

125 000 lei

LUCIAN BLAGA
Aforisme

65 000 lei

JOHN STUART MILL
Despre libertate

Poeţi din toată ţara...

ISTORICUL literar Emil Manu pregăteşte pentru anul editorial 2002 o *Scurtă istorie a poeziei româneşti moderne de la simbolism la postmodernism* şi îi roagă pe toţi colegii poeţi să-i dea o mână de ajutor, comunicându-i prin poştă sau telefonic datele privind biografia şi opera lor la zi. Rugămintea se adresează în primul rând *poeţilor tineri* care nu au fost cuprinşi în dicţionare sau în istorii literare. Poeţii în legătură cu care există informaţii în lucrări din categoria celor menţionate mai sus sunt rugaţi să comunice lui Emil Manu orice eroare conţinută în respectivele lucrări.

Datele necesare: un c.v., o listă cu toate cărţile publicate (cu indicarea editurii şi anului de apariţie). Dacă este posibil - şi câte un exemplar din cărţile pe care autorii le consideră esenţiale pentru caracterizarea activităţii lor. Alte date: o listă succintă cu revistele la care au colaborat, funcţiile pe care le-au deţinut în domeniul literar, ce premii literare au primit. Mai este necesară şi o fotografie (sau un desen-portret semnat de un grafician).

Emil Manu, b-dul Ion Mihalache (fost 1 Mai), bl. 16, etaj 6, ap.17, s. 1, of. p. 2, Bucureşti. Tel.: 223 70 53.

Membri ai U.S.R. de pretutindeni...

CRITICUL literar Alex. Ştefănescu îi roagă şi el pe membrii Uniunii Scriitorilor din România, aflaţi în ţară sau sau în străinătate, să-i trimită în cel mai scurt timp posibil o fişă cu date bio-bibliografice, pe adresa *României literare.* Aceste informaţii îi sunt necesare pentru a alcătui în regim de urgenţă, la solicitarea Uniunii Scriitorilor din România, un *Anuar* al membrilor ei (şi pentru a completa sau corecta, acolo unde este cazul, informaţiile de la rubrica *Calendar* din *România literară*).

Toate datele bio-bibliografice vor fi binevenite, dar dintre ele nu trebuie să lipsească: prenumele şi numele din acte, pseudonimele literare, ziua, luna, anul şi locul naşterii, prenumele, numele şi ocupaţia părinţilor, şcolile urmate, locurile de muncă ocupate, în succesiunea lor cronologică, apartenenţa la cenacluri sau grupări literare, data când şi publicaţia în care s-a produs debutul, lista cărţilor publicate (titlu, localitate, editură, an de apariţie; eventual: cine semnează prefaţa, cui aparţin ilustraţiile etc.), versiunile lor în limbi străine, premiile literare primite.

Dacă este vorba de membri ai U.S.R. care - spre regretul nostru - nu mai sunt în viaţă, membrii familiei sau prietenii care furnizează informaţiile sunt rugaţi să precizeze şi data morţii.

„JE EST UN AUTRE“

de *Ioana Pârvulescu*

JURNAL BERLINEZ

Sîmbătă 1 decembrie

FRIEDRICHSTRASSE. Una dintre marile staţii ale S-Bahnului. Spre surprinderea numeroşilor călători, staţia e împînzită de poliţişti şi de soldaţi care obligă pe toată lumea să folosească o singură ieşire. Printr-un zid de sticlă, observ în stradă o mulţime enormă de manifestanţi şi o masă compactă de poliţişti, mai mulţi decît am văzut vreodată în toată Germania. Am aparatul de fotografiat cu *zoom* la mine. Îl potrivesc şi, cînd să apăs pe declanşator, imaginea se înverzeşte brusc. În faţa aparatului s-a aşezat un soldat care e cam de două ori mai mare decît mine. Mă uit de jos în sus la el şi-i văd undeva, departe, un surîs larg, cu dinţi ca de reclamă. Fotografiatul interzis, spune el mai mult amuzat decît serios, şi mă împinge uşurel la o parte. Deşi abia m-a atins cu două degete, m-am trezit la vreo jumătate de metru distanţă. Ne depărtăm – sînt cu I. şi M. - de acest loc încins. Cineva ne strigă ceva, pe o trecere de pietoni, dar nu auzim bine şi nu ne dăm seama dacă e un avertisment bun sau unul rău. Spiritul meu de aventură e dat la minimum astăzi, iar locurile în care se află înghesuite mulţimi mă înspăimîntă. Aflăm destul de curînd că e vorba de o manifestaţie a extremei drepte, iar la televizor, seara, îi vedem de aproape pe tinerii raşi în cap, cu haine de piele neagră. Femeile nu lipsesc. Te întrebi ce-o fi în mintea lor. Berlinezii sînt indignaţi de această adunare deloc liniştită şi o spun răspicat.

O stradă mai încolo ţi se pare deja că eşti în alt oraş: brazii de Crăciun împodobiţi cu stele albe, lumea destinsă intrînd în cîte un magazin, la cumpărături. După ce am eşuat ca fotograf amator în surprinderea demonicului, prind în obiectiv o îngerească care împarte fluturi de hîrtie dintr-un coş de nuiele. Are aripi mari, adunate, şi păr lung, castaniu.

Luni 3 decembrie

IARNA berlineză nu seamănă cu nici o iarnă pe care am mai trăit-o. Tot aştept să se facă ziuă, căci aerul moale şi păstos e de un cenuşiu crepuscular, dar pînă să se lumineze de-a binelea e noapte de-a binelea. Pe la 3 şi jumătate se aprind toate beculeţele cu care a fost împodobit Kurfürstendamm-ul şi peste ele vine repede întunericul. De fapt, Berlinul de iarnă este doar Berlinul de noapte. Lipseşte cu desăvîrşire zăpada, deşi oamenii o invocă plini de speranţă. La magazine podoabele de Crăciun nu sînt în exces. În schimb cînd te duci să plăteşti ai la dispoziţie – din motive pur comerciale, desigur – grămăjoare de bomboane şi turtă-dulce. Dacă nu-ţi iei singur, casiera îţi strecoară una în pungă.

Marţi 4 decembrie

A FOST rîndul meu la colocviu. Am ales o temă care sper să intereseze oameni din domenii atît de diferite: *Parisul şi Berlinul, capitale ale culturii româneşti*. Sala e extrem de receptivă şi de binevoitoare, oamenii sînt obişnuiţi să prindă cele mai mici nuanţe din discursul colegilor lor. Îmi dau seama - pentru a cîta oară? - că jumătate din succesul sau insuccesul unei comunicări depinde de auditoriu. La fel s-a întîmplat întotdeauna şi la facultate, la cursuri. Ceea ce mă uimeşte cu adevărat sînt cîteva gesturi de solidaritate, de delicată prietenie înainte şi după colocviu: în dimineaţa asta, Heinrich, literatul, cel care mi-a sugerat ideea de a vorbi despre Berlin în germană şi despre Paris în franceză, îmi telefonează din Kiel, unde susţine el însuşi o conferinţă, ca să-mi ureze succes. Cînd ies din camera mea, dau peste un plic de la K., lipit pe uşă cu scotch: înăuntru, un urs berlinez de ciocolată, cu fundă la gît.

În cutia de scrisori găsesc un bilet scris îngrijit, de mînă, de la Gérard Mortier, care se scuză că nu poate fi prezent şi îmi urează, de asemenea, succes. La scurt timp după aceea aflu că a primit propunerea de a fi director al Operei Bastille din Paris. După conferinţă, cîteva e-mailuri de la colegi care n-au apucat să vorbească în ora rezervată pentru discuţii, aici foarte strict respectată.

Joi, 6 decembrie, Nikolaus Tag

SALA de mese e un spaţiu al reîntîlnirii. Toate personajele colegiului care, ascunse îndărătul ecranelor, brodează harnic la computer cît e ziua de lungă, se regăsesc la ore precise într-o atmosferă plină cu inconfundabilul amestec de clinchete, arome şi voci. Este greu să nu te gîndeşti la mesele comune din *Muntele vrăjit*. Lipseşte numai uşa pe care o Clavdia Chauchat neglijentă să o trîntească de fiecare dată, ca să stîrnească nemulţumirea lui Hans Castorp. Nu mă îndoiesc că sînt măcar vreo doi-trei în sală. Joi, la masa de seară, sîntem chemaţi printr-un gong care pare finalul unei simfonii. Mă gîndesc că, în exact acelaşi loc, s-au regăsit, la masă, toţi cei care acum sînt în anuarele din camerele noastre şi care au fost oaspeţi la Wissenschaftskolleg. Oare cu cine va fi stat la masă Stanislaw Lem în 1982-83? Poate cu Györghi Konràd sau cu Nicolaus Sombard, care i-au fost colegi de an. Dar Richard Rorty în 1986-87? Va fi avut Mario Vargas Llosa o masă preferată, o fi ales uneori aceeaşi masă cu Andrei Pleşu, eventual lîngă fereastră? Unde s-o fi aşezat James S. Coleman în primul an de funcţionare a colegiului şi unde Carlo Ginzburg acum cîţiva ani? Despre Llosa am întrebat: a fost un om foarte corect, mi se spune, se purta ca un gentleman, dar era foarte reţinut şi-şi vedea de treabă. A scris aici o parte din memoriile publicate şi la noi, cu titlul *Peştele în apă*. Viaţa din sala de mese, după cîte spun gazdele, depinde de imponderabilul amestec de oaspeţi din fiecare an şi aflu că în primii ani se rîdea mai mult şi mai cu poftă. Astăzi fiind Sf. Nicolae, în dreptul fiecărui tacîm se află cîte o cizmuliţă roşie de marţipan. Copiii vin, o dată pe lună, împreună cu părinţii, dar stau la o masă separată. Azi au primit cîte un săculeţ plin cu dulciuri în care, cufundîndu-şi cîte un braţ pînă la cot, nu mai contenesc să pescuiască.

Luni 10 decembrie

SEARA, la 8, Mircea Cărtărescu are o „Lesung”, o lectură la DAAD, din micul volum *Selbstbildnis in einer Streichholz Flamme*, tradus foarte frumos de Gerhrd Czejka. Sînt prezenţi Herta Müller, Ernest Wiechner, Oskar Pastior şi o mulţime de scriitori contemporani din mai multe ţări. Dar despre toate acestea şi despre toţi aceştia îl voi întreba pe autor într-un interviu destinat, desigur, revistei pe care tocmai o citiţi.

Marţi 11 decembrie

MICUL dejun începe să se prelungească pînă către ora 9 şi jumătate-10. Sîntem grupaţi la o singură masă. Criteriul de selecţie al amatorilor de mic dejun este apropierea de sala de mese, căci multe familii locuiesc în alte clădiri ale pseudo-campusului. Poate contează şi faptul că această masă se plăteşte separat. Astăzi am discutat despre e-mailuri şi despre felul cu totul paradoxal în care literatura pierde în folosul comunicării. Desigur, s-au adus şi contraargumente: ispita romanelor epistolare „emailate” sau a jurnalelor făcute din mesaje pe calculator, noua expresivitate a textelor în care nu există majuscule, semne de punctuaţie şi diacritice (noi, cei de la masă, scriem cu toţii mailuri după vechile reguli), dar e drept că producţia de gen e cu totul neconvingătoare. Cînd mă întorc la mine constat, de-a dreptul îngrozită, că am făcut un schimb de aproximativ 600 de mesaje de cînd sînt aici. Ţinînd cont că regula, pe care aici o pot respecta, cere să răspunzi la fiecare scrisoricică electronică, înseamnă că vreo 300 am trimis şi cam tot atîtea am primit. Cum nu le printez, toată această activitate se pierde, căci scrisorile se şterg automat şi dispar, progresiv, în neantul electronic din care au venit. În schimb scrisorile tradiţionale pe care le-am scris de cînd sînt aici se pot număra pe degetele de la o mînă şi asta mă întristează. De cîte ori ajung la rubrica *Subject*, programul computerului vrea să îmi dea o mînă de ajutor. Abia apăs pe o literă, că-mi pune la dispoziţie o parte din „subiectele” anterioare de la litera respectivă, ordonate alfabetic. De pildă la *A*:

Adăugire, art. p.7
Adresa berlineză
Adriana, poezie
Ai chef (Lust) de lucru ?
Am fost preveniţi
Am sosit
Articol p.7, Ioana, de-adevăratelea
Attach

La *B* găsesc variaţiuni pe tema *Berlin*, de la *Berlin-Roma* la *Berlin ist eine Reise wert*. La *V* titluri foarte scurte sau foarte lungi: *Vai!*, *Vise*, *Vorba tînărului Eugen Ionescu* Nu-mi amintesc decît de cîteva dintre aceste mesaje (cum se şi cuvine, în primul rînd de cele pentru *România literară*) şi, cum s-au şters de mult, mă întreb curioasă ce voi fi scris sub interjecţia atît de dezolată de la litera *V*, sau ce se ascunde sub titlul *Vise*. Nici vorbă să-mi amintesc cui am trimis asemenea subiecte.

Cutia sau mai bine zis căsuţa poştală a fiecăruia, aşezată în biroul de la intrare la care avem, ca şi la bibliotecă, acces permanent, e un adevărat nod de comunicare. Aici se intersectează informaţiile şi invitaţiile oficiale, aici îşi pun musafirii colegiului copii după articole din ziare care interesează pe unul sau pe altul, aici vin reviste şi scrisori. Cînd cineva pleacă pentru scurt timp cutia se umple şi devine neîncăpătoare. Cînd cineva pleacă de tot, cel mai sigur semn este pustietatea neagră a căsuţei poştale rămase, fără nici un rost pe lume, la locul ei. ■

Irina NECHIT

Elegie pentru șoarecele zburător

Nu știu dacă mai eram în viață
când am ieșit la plimbare.
Nu-mi amintesc pe ce stradă
m-a oprit cerșetorul spunându-mi
cere și ți se va da.
Am uitat în ce parte a cerului
urlau omizile printre frunze.
Mă întreb cum am trăit
până s-a lăsat întunericul.
Nu știu de ce număr pașii
încleiați de poteci fumegânde.
Sunetele se zbat ca liliecii
în părul meu nemuritor.
O mână bătrână
mă trimite la culcare.
Dă-mi puțină lumină
soarele meu de ieri
să-mi rămână și mie ceva
după o zi pierdută
după o zi de zăpadă
după o zi de nisip.

Monolog

Lasă-mă pe raftul prăfuit
cu bolile și ploile mele.
Nu-mi vui printre cuvinte
nu-mi trezi foile.

Tu nu ai rupt nici un copac
în pădurile mele.
N-ai sfâșiat pânzele de păianjen
prin care se văd stelele mele.

În cerul meu galben se întâlnesc
toate plecările.
Mai lasă-mă o toamnă
pe raftul înalt.

Nu mă deschide cu o rafală.
Nu șuiera printre rândurile
scrise cu sânge.
Nu mă atinge,vânt binecuvântat,
nu mă atinge.

La o agapă

La început
totul îmi părea o glumă.

Ascultam viorile vara.
Străbăteam ninsorile iarna.
Le citeam din poeții mei preferați
servitorilor mei sentimentali.
Totul era lună în bibliotecă.

Însă necredincioșii nemuritori
îmi spuseră la o agapă
că nimicul poate fi nimicit
printr-o cură de slăbire.

De-atunci aruncasem toți mieii
în groapa cu lei.
Nu mai tăiam nici vite
nu mai ceream câte un purcel la cină.
Totul părea frumos.

Într-o noapte am compus un catren
apoi am visat abisul
și am simțit pacea picioarelor.

Eram numai piele și os
iar frații mei supărați
veniră să se împace cu mine.
Servitorii mi-au adus niște pui calzi
punându-mi oglinda în față

La început vedeam câte un om
pe fiecare piatră din pustiu.
Apoi totul s-a dus dracului.

Tăiam cuvinte

Tăiam cuvinte puneam lemne pe foc.
Fata mascată avea pistrui
își hrănea câinele negru
cu friptură tăvălită prin funingine
îi spunea să nu mai urle noaptea.

Ea ne ieșea în cale cu plinul
lăsa în zăpadă pistrui fără număr
să pâlpâie ca jăratecul
luneca pe cărarea limpede
ce spinteca luna.
Câinele urla prin somn.

Tăiam lemne
aruncam foi în foc.
Pistruii fetei scânteiau sub mască.
Urletul ei prin polei
mirosea a cuvinte arse.

Luminăția ta

Ai un nume ca un ghem de lână.
Împletești din el
mănuși pentru generali
căciulițe pentru secretare.

Fredonezi imnul țării
cu ministrul finanțelor
îl tragi de limbă
pe ministrul de externe
îl tragi de urechi
pe ministrul de interne
arunci un os ministrului culturii.

Ai obosit,luminăția ta!

La ședințele fără sfârșit
împletești din părul tău căzut
fulare pentru soldați
pulovere pentru călăi
ciorapi moi pentru slugile palide
care nu-și mai aduc aminte nimic
despre glasul măriei tale.

Elegie pentru gulerul alb

Șireata lume pictează flori
pe oala de noapte.
Gunoierul își spală manșetele.
Un giulgiu de mătase
învelește pubela.
Șobolanii înoată în dantele.
Liliecii zboară parfumați
printre glume și răni.
Muștele în rochițe de bal
dansează în sala de așteptare.
Gulerul alb
îl strânge de gât
pe fluturele nebun.
Groparul își spală mâinile
în patru ape.

Mama mea caută un copil

Mama mea caută un copil.

La lumina zilei îl vede în patul
înzăpezit
sau în camera pentru oaspeți
unde portretul lui
îngălbenește în fața oglinzii.

Mama nu vrea să-l sperie pe copil
și iese încet din casa pustie.

Uneori vara ochii mamei se umplu
de lacrimi de bucurie
când soarele îi orbește și ei nu mai
văd
decât un copil alergând prin curte
rupând primele vișine coapte
scâncind sub gardul viu de trandafir.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

De scris cînd ți se face frică

Pentru Svetlana Cârstean

Eram mai curat decît mazărea
Suflet ușor de crin galben aveam
În care-și clocea clipa pasărea
Grea și rotundă ca un bolovan

Eram mai plăpînd decît lingura
Inima-n patru mari camere-aveam
Prin care-și plimba-n căni vechi singura
Rouă cleioasă becisnicul an

Eram mai bolnav decît frunzele
Tăind aer rece îngeri aveam
Să-și moaie-ntinzîndu-și lin pînzele
Aripelor peste-un adînc leuștean

■

Noaptea mama își pierde copilul.

În toate visele ei rămâne singură
la capătul unui drum.
Caută în praf niște urme mici
dar abia spre dimineață apare ca
din pământ
o fetiță cu fundă neagră pe cap.

Eu am trezit-o pe mama.

Ce crezi despre mila fulgului

Fie-ți milă de mica ureche.
Spală-ți dinții
înainte de a vorbi cu ea la telefon.
Nu-i spune că toată noaptea a nins
cu stârvuri de câini albi.

Nu te apropia de mica ureche
nu striga nu zbiera
nu-ți vomita în ea
cântecele de pahar
și de voie bună.

Mica ureche ascultă
buletinul meteo.
Nu te lipi de ea
nu-i spune ce crezi despre mila
fulgului
sau despre mila militarului.

Nu-i povesti cum se umflă capul tău
bătut cu bastonul.
Nu țipa nu uita
s-o întrebi ce mai face
veverița turbată.
Dar pomul înflorit?

Nu-i spune că zăpada asta
e un hoit de înger.
Nu urla
când ai atâtea noduri în gât.
Fie-ți milă de mica ureche –
ea trăiește din mila cuvântului.

■

Memorialistica unui bătrîn peneţist

ILIE LAZĂR a fost unul dintre stimaţii fruntaşi politici ai PNR şi, apoi, din 1926, ai PNŢ. Personalitate dăruită militantismului, era totdeauna prezent acolo unde partidul său îl chema, cu deosebire în perioadele alegerilor, unde cuvîntul şi veghea sa erau aşteptate. Fire dîrză şi rezistentă fizic, a suportat 18 ani de puşcărie, după 23 august 1944, dintre care 11 ani singur în celulă şi i-a fost dat să supravieţuiască şi după 1964 (anul graţierii), murind tîrziu şi tot dîrz, deabia în noiembrie 1976 la vîrsta înaintată de 81 de ani. Şi-a scris, în 1945, nişte *Memorii*, pe care le-a publicat. Cum tot avea vreme şi era liber a mai scris *Amintiri*, care astăzi sînt publicate de Fundaţia Academia Civică (editor dl Romulus Rusan) şi, deşi scrise idilic bătrîneşte, lipsite de flacăra intelectualităţii autentice, amintirile tîrzii ale lui Ilie Lazăr se citesc cu real interes.

Născut în 1895 în Giuleştii Maramureşului, Ilie Lazăr are aproape biografia standard a intelectualului ardelean. Avea în ascendenţă cîteva familii de preoţi şi protopopi şi era mîndru că, în Maramureş, toţi ierarhii politici erau români înnobilaţi. Şi la alegerile districtuale în vechea Austro-Ungarie aproape numai români deveneau deputaţi. Îşi evocă, nostalgic, copilăria, aducîndu-şi aminte că, o dată pe an, mama sa îşi chema, la o „agapă" finii, care se întîmpla să fie mai tot satul. Veselia dura două zile încheiate şi toată lumea era mulţumită şi bucuroasă. Tatăl său, om de o putere herculeană, era generos, dăruind rudelor de toate, dar refuza să se amestece printre „domni", pe care nu-i agrea, refuzînd demnitatea de pretor la Ocna Şugatac. Părinţii aveau pămînt mult şi bun. Vara micul Ilie mergea, cu toţi copiii, la uscatul fînului. Avea şapte fraţi şi două surori, toţi beneficiind de lumina cărţii, cel mai mare, ajuns doctor în filosofie, murind tînăr. A venit şi pentru copilul Ilie Lazăr vremea învăţăturii, pe care a început-o la Sighet, unde a urmat şi liceul, apoi la Lugoj, liceu românesc dar cu predare în maghiară („Aici am cunoscut adevărata viaţă românească şi pe români. Valeriu Branişte, episcopul Hosu, Isidor Pop, familiile Brediceanu, Dobrin s.a., toţi distinşi luptători şi mari români, care treceau prin acest important centru românesc"). Era prieten cu marele tenor de mai tîrziu Traian Grozăvescu, corişti împreună la corul liceului. Totul era, aici, patriarhal şi demn şi autorul consideră că „această frumoasă şi patriarhală viaţă românească n-a mai continuat în România Mare. Românii s-au divizat în partide, familiile se duşmăneau, în fine era jale mare". A urmat, cu studiile, la Academia de Drept din Sighet (dominată de şovinism maghiar) şi la Cluj, unde şi-a luat examenele cu distincţie. A venit primul război mondial, devenind ofiţer în armata austro-ungară. A fost pe front, rănit greu, n-a scăpat nici de frontul galiţian, unde a ajuns şi la Cernăuţi. Cum imperiul se clătina rău de tot, a contribuit substanţial la alungarea trupelor răzleţite de ucrainieni şi la instalarea autorităţilor româneşti. („Entuziasmul românilor la vederea tricolorului fîlfîind pe primărie, era de nedescris"). Şi ajungînd în Maramureşul natal, a făcut parte din delegaţia care a ajuns la grandioasa festivitate a Unirii de la Alba Iulia, ca deputat cu drept de vot în sala istorică din Cetate. A fost, apreciază bătrînul memorialist, „primul mare act politic la care am avut cinstea – deşi încă tînăr – să iau parte". Şi avea dreptate. A participat, apoi, la eliberarea Lugojului ocupat silnic de administraţia sîrbească. A fost, în sfîrşit, participant în delegaţia ardeleană plecată la Bucureşti să certifice şi să depună actul marei Uniri, fiind primit de Ion I.C. Brătianu şi generalul Prezan. A avut îndrăzneala ca, la cei 23 de ani ai săi, să-i prezinte lui Brătianu un memoriu al românilor din satele maramureşene de peste Tisa, care preciza drepturile istorice ale românilor asupra acelor teritorii. A mai luptat, cu un regiment român, la eliberarea teritoriilor de la Sighet la Baia Mare. Apoi, neobosit, a plecat la Viena pentru completarea studiilor, luîndu-şi doctoratul şi perfecţionîndu-se în limba germană. După care, în 1923, s-a stabilit , ca avocat şi militant politic, la Bucureşti.

Harta politică a României postbelice s-a modificat enorm. Din două-trei partide existente pînă în 1916, au apărut numeroase. La început Ardealul era organizat administrativ în Consiliul Dirigent, un fel de guvern de sine stătător. Ilie Lazăr mai păstrează opinia că desfiinţarea Consiliului Dirigent e rezultatul intrigilor lui Goga. În fond era o necesitate politică naţională pentru unificarea reală a ţării şi pentru solidarizarea ei naţională. O ţară mare ca România postbelică nu putea îngădui două guverne, care ascundea, de fapt, tendinţa de autonomizare a Ardealului. Partidul Naţional al Românilor din Ardeal, în frunte cu Maniu şi chiar Vaida-Voevod, nu se prea descurca în hăţişul politic din Vechiul Regat. Or aici se hotărau, totuşi, treburile politice ale României Mari. Sigur că partidele regătene nou apărute (şi cel liberal dinainte) se străduiau să racoleze fruntaşi ardeleni. Partidul Poporului al lui Al. Averescu a şi reuşit, racolîndu-i pe Goga, Vasile Goldiş, Ion Lepadatu, şi Ion Lupaş şi alţii, ajunşi miniştri şi, apoi, abandonaţi, doar Goga izbutind, după 1927, să-şi creeze o mică grupare politică. Eforturi mari de racolare ducea şi PNL, izbutind parţial. Ceea ce nu ne spune Ilie Lazăr este că şi Partidul Naţional condus de Iuliu Maniu, dezorientat politic, încerca alianţe şi fuziuni cu partidele regătene. Astfel a făcut enorma eroare de a primi resturile fostului Partid Conservator Democrat (foştii takişti) şi, apoi, chiar grupusculul lui N. Iorga, creîndu-se astfel, o rivalitate între cei doi fruntaşi politici, fiecare socotind că are dreptul să vorbească în numele Partidului Naţional. Singura şansă de a redeveni un mare partid politic care să conteze la alternarea la guvernare a ardelenilor era unificarea cu Partidul Ţărănesc condus de Ion Mihalache şi dr. N. Lupu. Tratativele, pornite greu, au început în 1924 şi, deşi congresele ambelor partide se aflau convocate în congrese pentru a valida fuziunea, în ultimul moment a căzut datorită împotrivirii lui Vaida-Voevod din cauza personalităţii lui C. Stere. A mai fost nevoie de doi ani de conciliabule pînă ce, în 1926, fuziunea s-a realizat, preşedintele Partidului Naţional Ţărănesc fiind Iuliu Maniu, vicepreşedinte Ion Mihalache şi secretar general Virgil Madgearu. De abia după doi ani de lupte politice necurmate, în noiembrie 1928, ajunge PNŢ la guvernare, premier fiind Iuliu Maniu. Guvernarea acestui partid de centru stînga (aripa ţărănistă era chiar curat de stînga) a început bine. Dar, fatalitate, în 1929 izbucneşte criza economică mondială şi PNŢ are nefericirea de a nu-şi putea înfăptui, în condiţiile economice date, deşi depune stăruitoare eforturi, programul politico-economic. A intervenit, apoi, la 8 iunie 1930, urcarea pe tronul României a regelui Carol al II-lea. Maniu, la început favorabil, a avut naivitatea de a-i propune lui Carol un loc în Regenţă, punîndu-i şi condiţiile de a-şi reface căsătoria cu regina Elena şi să n-o aducă în ţară pe Elena Lupescu. Firească că principele Carol, cinic, a promis, dar s-a înscăunat rege, nu şi-a refăcut căsătoria şi a adus-o în ţară pe Lupeasca. Maniu, umilit, a devenit adversarul regelui iar Al. Vaida Voevod „omul regelui". Dar regele venise în ţară hotărît să guverneze printr-un guvern personal, în afara partidelor şi împotriva lor. A încercat formula în aprilie 1931 numind guvernul N. Iorga. Dar, în condiţii de gravă criză economică mondială, guvernul Iorga (în care factotum era Const. Argetoianu) n-a rezistat decît pînă în iunie 1932. Au urmat două guverne peneţiste Vaida Voevod, din octombrie 1932 pînă în ianuarie 1933 un guvern Iuliu Maniu şi, apoi, pînă în noiembrie 1933 un alt guvern Vaida Voevod. Regele a fost, deci, nevoit să revină la guverne peneţiste, pînă ce a apelat la PNL. Drept e să se spună că PNŢ devenise al doilea mare partid al ţării, uneori chiar cel dintîi, deasupra, în preferinţele electoratului, Partidului Naţional Liberal, între care domnea o mare rivalitate. Dar rămîne faptul că în cîţiva ani buni de guvernare, datorită condiţiilor amintite, PNŢ nu şi-a putut înfăptui programul de guvernare.

Ilie Lazăr, devenit membru al Delegaţiei permanente a PNŢ şi conducător al filialei ei maramureşene, se plînge, în amintirile sale, de incorectitudinea procedeelor electorale ale ţării, care mergeau pînă la falsificarea şi furtul urnelor. A fost o prea tristă realitate. Ceea ce nu ne explică Ilie Lazăr sînt cauzele care au dus la aceste consecinţe nefaste. Realitatea este că şi Constituţia din 1866 şi cea din 1923 aveau prevăzute o prerogativă regală. Şi anume că regele numeşte şi demite miniştr Potrivit acestei prerogative regal suveranul numea periodic (de obic odată la patru ani; cînd era cazul, n devreme) un prim ministru (de obic şef de partid), dădea decretul de dizo vare al vechilor Corpuri legiuitoare i noul guvern organiza alegerile. Pe ca le cîştiga invariabil, folosind – cu aminteşte memorialistul nostru – ce mai grosolane şi cinice procedee. I pildă, Partidul Poporului a organiz alegerile în 1926, ministru de inter fiind chiar Octavian Goga. Guvern deşi cu un partid slăbănog, a obţin 75,4% mandate în Camera Deputaţil şi 80,9% în Senat. Dar în 1927, revin guvernare liberalii care organizează, iulie, noi alegeri, pe care evident, cîştigă cu brio. Semnificativ e faptul Partidul Poporului, după treispreze luni, nu obţine decît 1,8% din votu neizbutind să fie reprezentat în Came Deputaţilor cu nici un mandat. De fap se poate spune că guvernele ţării r erau expresia voinţei electoratului invers. Apoi, în februarie 1938, rege Carol al II-lea a desfiinţat toate pa tidele, alegerile, instaurînd dictatu regală. Din rău în mai rău. Ardeler din PNŢ (pînă în 1926 singuri) nu puteau adapta acestor practici politic mai ales cele electorale. Ilie Laz mărturiseşte că a fost delegatul PN frecvent, în Maramureş, şi a veghеat corectitudinea alegerilor. Posibil. D nu cred că a izbutit totdeauna. Rămî faptul că, în noiembrie 1927, cîr PNŢ, venind la guvernare, a organiz alegeri cu adevărat libere, pentru partidul venea pe un val de efecti simpatie populară.

Adevăruri rosteşte Ilie Lazăr desp afacerea Skoda, cînd regele a voit să scoată neonest pe Iuliu Maniu. Şi nu izbutit pentru că Maniu, perfect ones deşi prim ministru pe vremea încheie contractului de furnituri de armamer nu şi-a murdărit mîinile. Cînd suver nul şi-a dat seama că nu-l poate impl ca pe Maniu, a dat semnalul de sting re a scandalului. S-a spus însă că un n pot de soră al lui Maniu (Zaharia Boil ar fi beneficiat de comisionul firm cehoslovace. N-are dreptate Ilie Laz cînd scuză pactul de neagresiune pa lamentară încheiat de Iuliu Maniu c C.Z. Codreanu, Căpitanul legionarilo în 1937. De fapt, aceasta a fost o grav eroare politică, legitimînd Garda c Fier, aducîndu-i peste 15% din votur În schimb, relevabile sînt mărturisiri lui Ilie Lazăr despre atitudinea lui Ma niu împotriva dictatului de la Viena convingerile lui că Germania va pierd războiul, aducînd probe (incomplete ş de aceea, necreditabile) despre rolul lu Maniu în organizarea actului de la 2 august 1944. Cum se stabilise că actu de eliberare va avea loc în 26 august regele Mihai, aflînd că Antonescu va atunci pe front, l-a convocat la Palat, î 23 august, arestîndu-l. Şi cum, din pă cate, lipsind grupa de luptători peneţiş conduşi chiar de Ilie Lazăr, s-a apelat l echipa condusă de comunistul Bod năraş.

Amintirile lui Ilie Lazăr trebui citite, chiar cu acele inevitabile scăpă de condei ale bătrînului bărbat politic.

Z. Orne

Ilie Lazăr, *Amintiri*. Editor Romulus Rusan. Prefaţă de Dan Radosev. Fundaţia Academia Civică. Biblioteca Sighet, 2000.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în Noua Encyclopaedia Britannica 32 de vol., sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea,
CD-ROM BRITANNICA 2002 GRATUIT,
pentru perioada sărbătorilor.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

omulus DIANU

Versuri inedite

JURNALIST român, reporter subtil și remarcabil „foiletonist de pagina a doua", cum îl caracterizează Perpessicius, colaborator apropiat al lui colae Titulescu (al cărui secretar a fost timp de un deceniu), Romulus Dianu 905-1975) e, azi, aproape uitat. L-am cunoscut prin 1970 (înainte cu 5 ani de arte). Am fost vecini și aproape seară de seară ne vizitam și-mi povestea, cu o ce de un calm angelic, mai ales întâmplări din cariera sa diplomatică. A fost ul din cei mai apropiați prieteni ai lui Ion Vinea și ai marelui gazetar Pamfil icaru. Un intelectual fin și discret. Știa foarte multe, dar nu se umfla în pene, ca ulți dintre colegii săi, mai puțin dotați decât el...

I-am citit toate cărțile scrise fie singur (romanele *Adorata* și *Nopți la Ada-leh*) sau în colaborare cu cel mai bun prieten Sergiu Dan (romanul *Viața minu-tă a lui Anton Pann).* După război este condamnat la închisoare pentru delicte presă, ca mai toți jurnaliștii din epocă, acuzați că au „ponegrit" „luminoasa nsformare a lumii în drum spre cea mai dreaptă orânduire din istoria omenirii" xpresia este un citat din sentința de condamnare). După ieșirea din închisoare a st nevoit să-și câștige pâinea cu munci necalificate: salahor, vânzător de cărți, etor de lemne. După această infernală căutare a unui echilibru spiritual se iștește, devenind pensionar al Uniunii Scriitorilor la propunerea lui Ion Caraion. torul *Cântecelor negre* îl întâlnește vânzând cărți într-un pasaj și-l obligă să ă a doua zi la Zaharia Stancu și gazetarul devine un *om între oameni,* cum îi ce să-l ironizeze pe Camil Petrescu.

În ultimii cinci ani de viață a scris trei cărți de proză. Aceste versuri mi-au fost nânate personal de autor cu o săptămână înainte de moarte.

Emil Manu

GRAZIOSO, LERUI OOAMNE...

– Lied –

easul nostru de la Universitate,
ei, Doamne, Lerui, Lerui,
candela nimănui,
ântu-Așteaptă-din-Cetate,

lgi de nebunie ning din lună,
ergăm, Lerui Doamne,
primăveri și cu toamne,
teptăm, la ceas, o zână bună.

oate nu-ți mai amintești de mine...
umusețile de jos în sus,
urcat, Lerui, golgothe și ți-au dus
orile grădinii de suspine.

trifoistea iubirii cade bruma
oamne, cum să te mai las?
ât te-am așteptat la ceas,
ulți te mai așteaptă și acuma...

PATRIE IMAGO DOLORIS

e la centurionul caligans roman,
ân' la sutașul cel mitos și stogoman,
cea a trăit Tei-Legănat,
rin munți, sub toana timpului
vărgat.

liniștea care mereu s-a adâncit,
n noaptea veacului, tăcerea i-a
vorbit

și-n bizantin cobalt văzu smălțați,
sub coviltire, îngeri și soldați.

Pe bolta ce-au pictat-o meșteri ucenici,
privim arcași, printre bordeie mici;
așa au vrut; prin faptă, prin cuvânt,
să ne-nrudim cu brazda de pământ.

Din teava puștii, neagră de omor,
păstorul și-a făcut caval de dor;
iar la altar, pe scut îngenunchiat,
se roagă, pentru oști, Tei – Legănat.

DOLIU LA MAHALA ÎN GRAND

Pleznește inima-n stejari de-atâta
viață,
ne sorcovește promoroaca din
desișe,
aleargă arborii de fum, pe coperișe,
la ziuă pomii s-au înmănușat în
ghiață.

Pe pieptul ei răpus de doruri și de
vată
Unde-au dormit de frig perne și
boale,
Se razimă un ucenic pe mâna-i
moale,
Să-și amorțească răzvrătirea lângă
fată.

(Din „Carmen Miserabile")

■

Tentația schimbării

CUM nu ne-am menajat niciodată, nici în discuția asta nu era necesar să ne menajăm. Chiar dacă acum implicațiile personale erau de o încărcătură aparte. Dialogurile cu amicul H. s-au așezat, de fiecare dată, în reconfortantă franchețe. Fie ele artistice, literare, mundane. Anul trecut, după ce forțele neocomuniste reveniseră pe val, am simțit nevoia să-i spun ce gîndeam în chestiune, știind că în fibra lui vibra un iliescian nostalgic, marcat încă de unica, neuitata strîngere de mînă a fostului aparatcic de Iași. Cu atît mai mult simțeam această nevoie. Cu riscul de a nu ne mai putea revedea în obișnuiții noștri parametri. Făceam amîndoi pași printre castanele proaspăt căzute și reluasem, ca de fiecare dată, subiectele picante din romanticul tîrg. Demonul de serviciu îmi tot ciocănea în membrane (în fond, amicul votase, sigur, cu Iliescu sau cu Vadim; pentru mine totuna) și nemaiputîndu-i suporta discreția opțiunii, i-am zis: Dragul meu H., uite, n-am să-ți țin acum o lecție de morală politică, ar fi nu știu cum... dar una de estetică parcă tot m-ar tenta: după o jumătate de secol totalitar, a vota în continuare în favoarea comunismului, fie el și fardat social-democrat, mi se pare de prost gust. Nu atît prostia, cît prostul gust operează aici. Știu, ai să-mi spui că e la mijloc o chestiune de consecvență privind niște valori pe care comunismul, cel puțin teoretic, le-a avansat și care ți-au convenit (prin obîrșia ta, modestă, prin umanismul tău... structural etc.), dar mi se pare absolut obligatoriu pentru un spirit cît de cît viu să-și dorească, la un moment dat, să facă și altceva. Radical altceva. După hidosul interstițiu totalitar, nu știu, dar spiritul parcă vrea ceva frumos, ceva un pic mai frumos, or, a merge, iată, la senectute, tot pe mîna social-democraților noștri de peste noapte, mi se pare... inestetic. Pauză. Am mai dat un timp șuturi ușoare castanelor, după care ne-am despărțit. Ne revedem tot mai rar, nu fără a ocoli vechile noastre tentații. Din ce în ce mai anemiate însă. Și ca întîlnirile să nu cadă în posac, apelez, histrionic, la argumentul... estetic. Uite ce, mă retează H., cînd aud de... esteticul ăsta al tău, îmi vine să... Și-i iau vorba din gură: ... să tragi cu pistolul, nu?

De la schimbarea partenerului de dans, la cea a partenerului de viață nu-i decît un pas, un pas de deux. Îl detaliază magistral-ironic David Lodge în *Schimb de dame.* Doi magiștri ai campusurilor universitare, despărțiți de ocean, dar amici, trec unul pe lîngă altul, în zbor de avion, fiecare propunîndu-și să ia locul celuilalt, beneficiind de generozitatea soțiilor care abia așteaptă tentanta schimbare. Parșivul romancier își pune în lucrare întreg arsenalul scriptural, pentru a nuanța, infinitezimal, situarea cazurilor în noile date conjugale. Totul, evident, într-un climat de uluitoare facilități moderne. (Inaccesibile, vai, nouă, aici, mai ales într-o materie atît de gingașă.)

Dacă tot se vorbește de irelevanța unei antinomii stînga/dreapta, atunci Vadim a dat magistrala lovitură, uitînd pur și simplu de stînga lui (ceaușistă) și plasîndu-se, voios, într-o dreaptă (extremistă). Ce vreți, se plictisise și el!

Schimbarea cum bate vîntul. De la Răsărit. De la Apus. A pictat, o parte din viață, ca Repin. Și n-a dus-o rău: a stat excelent cu purpuria „comandă socială". La micul dezgheț (cu voie de la poliție) a schimbat macazul: a pictat ca, pardon, Klee. Dar n-a mai dus-o tot așa de bine. Acum a revenit la Repin, iar la ușa atelierului său clienții stau la coadă ca la coadă. Dacă (îndrăznesc să spun) nu e cumva, carență de caracter, atunci sigur e una de virilitate. A spus-o mai pe șleau fudulul Gauguin avînd în vedere chiar fuduliile.

Superba Nicole Kidman (pe care, fascinat, am văzut-o săptămîna trecută în lejerul muzical „Moulin Rouge"), despărțită de Tom Cruise, își contraria amicii cu schimbarea, (nu neapărat intimă) a partenerilor. Cum era văzută la brațul unui bărbat, cum se vorbea de o nouă legătură: „Nicole, o avertizau prietenii, știi ceva, n-am chef să mă bag în chestia asta!"

Scenă. Bărbatul cu inima sfărîmată destăinuindu-se prietenului său: „Soția mă înșală". Acesta-i oferă soluția: „Fă dragoste cu ea o dată pe zi; și fix într-un an ai s-o vezi moartă". Cincizeci și una de săptămîni mai tîrziu, în scenă își face apariția soțul încornorat, într-un scaun cu rotile, împins de soție. Îmbrăcată într-o fustiță de tenis și ținînd sub braț o rachetă. Îi aranjează pernele, îl sărută, el e deja un cadavru viu. „Odihnește-te, dragule, îi spune, mă întorc imediat, după partida de tenis, foarte curînd". În urma ei, soțul, jubilînd, către public: „Ea habar n-are că i-a mai rămas doar o săptămînă de trăit". E genul de anecdotă după care se topește monstrul academic intercontinental Ravelstein, apelînd pentru asta la nesecata mină a prietenului său, naratorul din recentul roman omonim, alias Bellow (Nobel, 1976). Asta, așa, ca să mai schimbe un pic ștaiful de campus cu relaxata deriziune.

Istoria picturii românești e o perpetuă schimbare. Schimbare de canon, schimbare de optică personală. Dacă nu avem în vedere canonul pre-Aman, oricum nestructurat, apoi cel postmodern, la fel de precar aglutinat, atunci putem numi două mari orientări: 1. cea inaugurată de însuși Aman și întinzîndu-se, neconvulsiv, pînă după al doilea război mondial; 2. cea consecutivă acesteia, încă în curs de manifestare, dar cedînd (și prin vîrstă biologică) haosului stilistic al erei digitale. Seria glorioasă Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, pînă la Ciucurencu. Baba și-a consumat evoluția prin „anularea" calmă a antecesorului, păstrîndu-și intactă substanța autohtonistă, cu inevitabile contaminări apusene. Următoarea serie, suportînd apăsarea ideologicului, dar rezistînd demn prin cîțiva artiști de caracter, a cunoscut o diversitate spectaculoasă de abordări tematice și formale. Dacă e să numim o schimbare radicală, o fractură, s-o facem în raportarea, oricum precaută, la ce se întîmplă acum în curentul globalizant al... formelor fără fond. Imposibil de categorisit, sintetizat, omologat. O va face (poate), cu mai aplicată detașare și exactitate, mintea care își va aroga nebănuita încă modificare somatică.

Schimbarea! Schimbarea! Strigau amărîții în '96. Preluaseră și ei, bieții veșnic nehaliți, lozinca venită de undeva, de-acolo de unde forțele autentic democrate gîndeau la o cu totul altă schimbare, cea mentală, evident, și o pliaseră pe stomacul lor: păpică să fie, că muncă... Schimbarea! Schimbarea! strigau. Și tot cu gîndul la păpică au strigat iar în 2000: Schimbarea! Schimbarea! Și tot așa...

Val Gheorghiu

Al. I. Amzulescu la 80 de ani

SECOLUL al XIX-lea şi primele decenii ale celui următor lăsaseră, în cercetarea baladelor populare româneşti, o serie de moşteniri care blocau abordarea riguroasă a acestui gen. Între aceste aspecte, sunt de amintit: absenţa unei decise atitudini critice faţă de textele *lustruite,* dacă nu chiar integral contrafăcute, care au putut să-l înşele chiar pe Titu Maiorescu, care n-a suspectat de fals o creaţie patentat alecsandrină cum este *Şoimul şi floarea fragului*; emiterea de judecăţi pe un mic lot de documente (se ştie pe cât de puţine variante mioritice şi-a construit

D. Caracostea studiile despre acest subiect); studierea doar a textului literar al baladelor, rupt de componenta inseparabilă muzicală; subaprecierea originalităţii baladelor româneşti, socotite sub valoarea fie a cântecelor apusene, fie a celor balcanice (D. Drăghicescu scria chiar că „cea mai mare parte din baladele şi legendele noastre nu sunt ale noastre proprii"); cunoaşterea cu totul aproximativă a reliefului, a tipologiei baladei româneşti şi a frecvenţei subiectelor ei.

Un răspuns modern şi convingător la aceste probleme şi încă la multe altele a dat Al. I. Amzulescu (s-a născut la 4 decembrie 1921, a făcut studii universitare la Bucureşti, a fost cercetător ştiinţific la Institutul de Etnografie şi Folclor, a fost distins cu premiile „B. P. Haşdeu" şi „Timotei Cipariu" ale Academiei Române), autor al unor cărţi preocupate în principal de balada populară: *Vechi cântece de viteji* (1956), *Balade populare româneşti,* I-III (1964), *Cântece şi jocuri din Muscel* (1964), *Toma Alimoş,* I-II (1967), *Cântece bătrâneşti* (1974), *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice* (1981), *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice* (1983), *Cântecul nostru bătrânesc* (1986), *Balade populare româneşti* (1988), *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare* (1989), *Cântecul popular din Muscel - monografie folclorică zonală* (1990), *Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia* (2000).

Cea dinâi componentă a îndelungatei, rodnicei şi înnoitoarei sale activităţi este aceea de culegător, graţie osârdiei şi competenţei căruia arhivele s-au îmbogăţit cu peste şase sute de înregistrări efectuate cu acribie şi mijloace moderne. Cine cercetează cele peste o sută de texte tipărite în *Cântece bătrâneşti* (1974) remarcă abila segmentare episodică a cântecelor în strofe libere, rostul interludiilor muzicale, repetarea unor versuri sau întregi secvenţe, marcarea rostirii parlato a unor versuri, cuvinte sau silabe, rostirea alternativă a unor versuri în recitativ melodic şi în zicere parlato, notarea diferenţierilor în versurile repetate şi a sunetelor, silabelor şi cuvintelor de completare ale versului cântat, toate acestea menite să releve tehnica interpretării cântecelor povestitoare, normele şi condiţiile lor specifice de desfăşurare. O altă noutate o constituie biografiile şi repertoriile informatorilor principali, cu datele esenţiale despre ştiinţa lor de carte, despre învăţarea lăutăriei şi cunoaşterea stilului epic tradiţional de cântare.

În urmă cu cinci sferturi de veac, Al. Lambrior lansa explicit ideea necesităţii alcătuirii corpusului folcloric românesc. O serie de alţi învăţaţi n-au ostenit să reclame urgenţa unei astfel de lucrări. D. Caracostea a pledat pentru necesitatea cercetării „existenţei felurite a motivelor în spaţiu", a „catagrafiei tipologice exhaustive a variantelor". Mai târziu, G. Călinescu a scris că „Nu perfecţiunea unei variante constituie valoarea specimenului, ci totalul de imaginaţie pe care îl realizează în cariera ei balada". Cel care a realizat năzuita catagrafie este Al. I. Amzulescu, care a abordat genul în globalitatea lui în impunătoarele lucrări *Cântecul epic eroic* (1981) şi *Balada familială* (1983), tipologii şi corpusuri de texte poetice. Masivele tomuri conţin rezumatele celor 403 cântece epice în versuri şi bibliografia lor, care tinde spre exhausiv: variante apărute în volume, în reviste şi ziare, apoi variante culese cu magnetofonul şi cu fonograful, în fine comentarii făcute de către interpreţi pe variate probleme ale subiectului ori ale interpretării.

Cele două tipologii sunt instrumente de lucru de referinţă ale oricărui cercetător al eposului popular românesc cântat. Important este să amintim că şi cercetătorul străin poate lua cunoştinţă de subiectul baladei populare româneşti prin consultarea catagrafiei, apărută în traducere germană: *„Rumänische Volksballaden, zusammengestellt und herausgegeben von Al. A. Amzulescu.* Ubersetzt und neubearbeitet von Helga Stein (Freiburg, 1974).

Prin amplele studii introductive la aceste tipologii şi prin altele închinate unor subiecte ca *Şiret Pârcălabul, Mihu Haiducul, Marcu şi Gerul, Trei Crai, Miorița* (despre aceasta a scris o carte, care a apărut în aceste zile), Al. I. Amzulescu a ridicat faptele la sistem şi la teorie. Un model de aplicare a geografiei folclorice este şi cartea sa *Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia* (2000), despre o zonă în care cântecul epic – scrie autorul – „s-a aflat parcă mai mult decât oriunde la el acasă".

Mai semnalăm un fapt, plin de semnificaţie, privind receptarea operei sale, şi anume că lucrări precum *Cântece bătrâneşti* şi cele două tipologii s-au impus şi dincolo de cercul etnologilor, despre ele scriind critici literari ca Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu. Acesta, scriind despre *Balada familială,* i-a subliniat importanţa „capitală prin obiectul ei, cât şi prin impecabila metodă ştiinţifică a autorului".

Iordan Datcu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbi imaginare, limbi amestecate

LATURA ludică, manieristă sau experimentală a literaturii române a produs printre altele, cîteva interesante exemple de limbi imaginare; în acelaşi timp istoria culturală a contactelor lingvistice multiple a favorizat plurilingvismul literar prezenţa în texte a unui amestec (tot ludic, manierist sau experimental) al mai multor limbi, adesea în variante macaronice. Pentru lingvişti, aceste "curiozităţi literare" reprezintă un domeniu de interes firesc: prin materialul lor, construit în aşa fel încît să devină cît mai străin sau să-şi păstreze legături cu transparenţa limbii native, dar şi prin conştiinţa lingvistică pe care o pun în evidenţă: a importanţei limbii în genere, a funcţiei unora dintre nivelurile ei (fonic, sintactic, semantic), a regulilor specifice fiecărui nivel. O descriere generală a fenomenului ar presupune o sistematizare în funcţie de mai multe criterii: după cum limbilor li se atribuie sau nu un nume (glotonim) şi deci o identitate imaginară extratextuală, după cum acoperă un întreg text sau doar fragmente din el, după cum se prezintă ca limbi umane, animale (mai ales păsăreşti), magice etc.; în fine în funcţie de îndepărtarea sau apropierea de limba contextului cultural în care apar – în cazul nostru, de română. *Leoparda* lui V. Teodorescu îşi permitea o înstrăinare totală şi pentru că apărea cu "text bilingv", în traducere imaginară. Altminteri, era un text mai ales pentru văz, cu secvenţe grafice atipice nu numai pentru română, ci pentru orice limbă existentă (*yngggoe*). Finalul dezarticulat din *Bruşcă vorbire* a lui Nichita Stănescu, destul de straniu, era în schimb mai curînd onomatopeic, desfăşurînd auzul ("Halerib, Khaa,/ Helerib, Khii,/ Heoro, loro, oro"). Limbajul ludic cu aparenţe ortografice din *Epilogul* lui Negruzzi la *Păcatele tinereţelor* trecea fără marcare explicită în cursul aceleiaşi fraze, de la normalitatea exprimării în română la secvenţele incomprehensibile, în care totuşi se păstrează unele instrumente gramaticale, cuvinte de legătură; astfel că finalul textului - "într-un col mai bhrăsbenios" – sună aproape familiar. *Limba spargă* a Ninei Cassian păstrează nu numai instrumentele gramaticale şi elementele morfologice (sufixe, desinenţe) româneşti, ci şi unele cuvinte pline; în plus, are o surprinzător de clară marcă stilistică: fiind o limbă populară, identificabilă ca atare prin cuprinderea în forme de versificaţie şi specii poetice tipice (strigături, oraţii), prin fonetisme şi chiar prin asemănările cu cuvinte populare reale ("S-a crupit ţelea-bizarcă"; "Scorţopeşte-te un pic" etc.). Formula descîntecului a produs la Geo Bogza cuvinte nefamiliare ("rota dria vau/ simo selmo valen"), iar la G. Magheru succesiuni de termeni neologici reali, analogici sau derivaţi ("Esburi/ Fantasmagorii/ Hipnezie Carambolante/ Hecatombante"). Formulele din jocurile de copii au fost folosite de Emil Botta – la care strigătul "Pumnareta, Pumna, Pi" se transformă în formula-dezastru "Rapiţa, Papiţa, Not" -, sau de Ion Gheorghe în *Zoosophia* ("oprica/ poprica/ boc ţangăr/ mangăr/ clanţ"). Onomastica imaginară are efecte similare creaţiei de secvenţe în limbi inexistente, mai ales cînd e cuprinsă în lungi enumerări (la Ion Stratan, în volumul *Cinci cîntece pentru eroii civilizatori*, numele "pentru puii nenăscuţi ai unei pisici de jad": "Amina Aeda Aema Anada Area/ Beuna Beana Bieta Bonua Buota/ Leima Leada" etc.). Celebrele secvenţe din Ion Barbu (*In memoriam*) oferă trei ipostaze esenţializate ale limbii imaginare, evocînd onomatopeele păsăreşti ("cir-li-lai"), limbi stranie ("vir-o con-go-eo-lig") şi refrenul muzical ("lir-liu-gean"). Onomatopee animalice şi păsăreşti combinate cu formule magice apăreau deja în *Imnul dracilor* al lui I. Heliade Rădulescu ("Bîrrr pac, papă Satan, Cronc, cron, ga! meu, chiţi-chiţi, meau!") Într-o poezie a lui Şerban Foarţă e însă inclusă chiar o "înjurătură" – "pe limba păsărilor colibri": "o-rí-o tó-to-brík i-máx ri-máx/ gal papagal sămînţă de limáx/ broscolopendră-i pufuri de cocò" (*Şapte unisonete*). Refrenele muzicale – variaţii ale combinaţiilor banale de silabe sonore ("tra-la, la-la") sau ale numelor vechi ale notelor muzicale ("pa vu-ga-di-ke-zo-ni-pa") – se înrudesc şi ele cu limbile imaginare; ele apar în *Hora d băieţi* a lui Arghezi (unde se trece de la onomatopee animalică şi de la bîlbîiala subu mană la melodie), în texte de Al.O. Teodoreanu (*Cîntece de ospiciu*), Cezar Ivănescu, G. Călinescu, Horia Furtună, Mircea Cărtărescu ş.a. Impresia de limbă imaginară o pot produce şi înstrăinările pur grafice, precum cele (extreme) din volumul lui Caius Dobrescu, *Deadevă.* Amestecul mai multor limbi, care are o istorie chiar mai bogată, începînd de pe la *Occisio Gregorii...* Şi ajungînd pînă la experimentele postmoderne recente, merită o discuţie specială.

CALENDAR

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cisek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a mur *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a mur *Valeria Boiculeşi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elen Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a mur *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Io Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născu *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născu *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născu *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născu *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M Raşcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioan Bantaş* (n. 1937)

DOCUMENTAR

Cu George Emil Palade, la San despre *boala lui Tudor Arghez*

TUDOR ARGHEZI avea o imagine răvășită a medicinii, poate de aceea medicina l-a și fascinat. Poate de aceea a și lovit, a și adulat medicii. Percepea fierbinte arta lor, iar fierbințeala nu i-a trecut niciodată. Șerban Cioculescu scria undeva despre Arghezi că, oscilînd între sublim și abject, nu avea simțul realului, ceea ce este adevărat, deși îi dă impresia de paradox. Relația lui cu nobila știință a dovedit-o din plin. Pendularea de-o viață între iatrofobie și iatrofilie l-a împiedicat să perceapă ceea ce este propriu realului vieții, măsura, echilibrul, starea staționară, păzite cu strășnicie.

Urmărită de toate somitățile medicinii românești pe întinderea unui an, 1939, boala lui a părut atît de enigmatică, încît voci autorizate s-au gîndit să propună în nomenclatoare o entitate morbidă nouă, „boala Tudor Arghezi", așa cum înainte cu un deceniu și mai bine, medici eminenți intenționaseră să dea formei clinice extrem de particularizate a febrei tifoide, cu eroziuni aortice fatale, contractate în Italia de către Take Ionescu, numele ilustrului om politic: „boala Take Ionescu". Arghezi a scăpat, Take Ionescu nu. Amîndouă denominațiile au căzut.

Celui ce i s-a dat mult, spun scripturile, i se va cere mult. Lui Tudor Arghezi i s-a cerut o suferință pe măsura harurilor, adică foarte mare... Maladia lui și unele dintre simptomele ei au iscat neliște și zbucium în lumea medicală, s-a întîmplat însă ca figuri de mare însemnătate științifică să fi fost maculate de către poet, ori subiect de acuzații dureroase nedrepte. Ploaia timpului spală însă iatra statuilor... Viitoarele exegeze arheziene vor trebui să țină seama de motivațiile ascunse și de habitudinile mai mult sau mai puțin secrete ale unor personalități ca Arghezi, ce se sustrag în mod obișnuit unei anamneze.

Despre această cumplită boală am auzit pentru întîia oară în 1955, student în medicină fiind, cu prilejul unei demonstrații chirurgicale avînd ca subiect cistoscopia, ținută de profesorul Ion Juvara („Cuti"), pe atunci conferențiar, la spitalul Caritas. Experiența în folosirea celei metode adusese în discuție cistoscopia pe care profesorul Theodor Burghele o făcuse cu 20 de ani în urmă lui Tudor Arghezi, cu prilejul unei hematurii provocate de un polip vezical, pe care l-a extirpat. Se pare că acest mic episod a stat la baza teribilei suferințe de mai tîrziu și chiar a paraliziei. Profesorul Juvara a menționat faptul că, printre nenumărații medici chemați la căpătîiul bolnavului disperat de durere, s-a aflat și George Emil Palade, de care mă legau relații de familie. Aș fi fost foarte bucuros să am relatări în această privință chiar de la el, dar cum o scrisoare în Statele Unite ale Americii, unde, la Rockefeller Institute din New York, lucra savantul, era pe atunci primejdioasă, dorința mea a rămas nesatisfăcută. Trecuseră deci cincisprezece ani, dar dosarul acelei suferințe nu fusese clasat, ceea ce încă nu știa poetul, care între timp se restabilise prin intervenția doctorului, taumaturg în unele privințe, D. Grigoriu-Argeș.

Ce se întîmplase? În 1939, o sciatică extrem de dureroasă, refractară la orice tratament, l-a țintuit pe Arghezi la pat, reducîndu-l, desfigurîndu-l somatic și scufundîndu-l într-o disperare finală. Suferința îl împuținase: ajunsese piele și os. Toți din jur erau speriați: familia, medicii, lumea scriitoricească. Suferința de la Mărțișor devenise o cauză națională, comprimată de discreția ce se cuvenea. L-au examinat toate somitățile medicale, de la N.Gh. Lupu, N. Hortolomei, N. Ionescu-Sișești, Dimitrie Bagdasar, C. I. Parhon, Th. Burghele etc. la tînărul George Emil Palade, recomandat bolnavului de către profesorul N. Gh. Lupu. Toți s-au gîndit la un factor compresiv pe nervul sciatic, ferindu-se cu grijă să-i numească natura, cu excepția lui Dimitrie Bagdasar, creatorul neurochirurgiei românești, care a pronunțat cuvîntul *cancer*, ceea ce mai mult l-a înrăit decît l-a speriat pe Arghezi. Dimitrie Bagdasar l-a îngrijit cu o fidelitate fără nume, cu o iubire și o răspundere vrednice de medicul ideal, dar verdictul a trezit în Arghezi reacții feroce. Nu l-a iertat nici la moarte, nici după moarte, căci ilustrul neurochirurg avea să moară cu mult înaintea poetului. Resorturile acestei reacții au scăpat analizei celor în drept și oferă încă laturi enigmatice. Ea rămîne legată și de propunerea profesorului D. Bagdasar de a-i secționa nervul sciatic, în ideea suprimării durerilor, ce nu dispăreau nici după infiltrațiile cu alcool pe care i le făcea personal, nici după radioterapie. Aceasta din urmă avea să-și arate urmările benefice mai tîrziu, cînd Bagdasar nu mai era în viață. Infiltrațiile vor fi constituit poate una din cauzele vindecării miraculoase, una, deoarece îndeobște cauze unice nu există.

Toți se așteptau să moară... Arghezi însă și-a revenit spectacular la un moment dat, nu a mai avut dureri, a ieșit din marasm. Revenirea – care se va dovedi a nu fi fost vindecare – a coincis cu o injecție misterioasă făcută de doctorul D. Grigoriu-Argeș, personaj extravagant și indiscutabil histrion, dar reumatolog bun. Familia apelase la el în urma sugestiei regizorului Soare Z. Zoare, el însuși artist și soț al unei poete, Alice Soare, autoarea volumului de sonete *Ferestre luminate*. În momentul sosirii acestui personaj funambulesc, scriitorul era părăsit de toți, afară de Dimitrie Bagdasar, în ale cărui îngrijorări și ezitări, el, tip forte, nu se putea rezema. La capătul puterilor, istovit, cașectic și speriat, cu imaginea morții în față, speranța lui aștepta o nesovăire care să și-l asume total. Atunci a apărut vraciul bizar. După ce-l inspectă/palpă/percută/ascultă, flagelîndu-l cu oxiomoronul, înviorător pentru un oltean, „Bă maestre", rosti providențiala sintagmă:

– Al meu ești!

Și a fost... Poetul și-a ridicat patul și a umblat. Ridicarea a coincis, așa cum vom vedea, cu anumite evenimente petrecute în organismul său, dar cine să se gîndească la aceste mișcări ascunse de trupe cînd în afară trîmbițele Marșului Triumfal îi aruncau pe toți în al nouălea cer?! Subconștientul lui Arghezi găsea în noul doctor și o derivație psihologică pozitivă, în sensul că încerca să compenseze prin excesul de laudă, care a și început să se reverse, excesul de ură și denigrare a unui număr impresionant de oameni mari ai medicinii românești spre care își îndreptase privirea mordantă, plăcerea brutalităților de vorbire și incriminarea.

După ieșirea din infern, a urmat răfuiala poetului cu doctorii, în epitete pe care satira, filipica ori diatriba nu mai dovedeau să le încapă. O iatrofobie obsesivă îl năpădea progresiv cu igrasia ei otrăvită: „...m-au văzut și revăzut 42 de dobitoace medicale" sau, uitînd că la un moment dat s-a apelat la morfină, să scrie: „suferința a mai mare n-a venit de la boală, ci de la medici" etc., pentru ca la moartea, în 1946, a profesorului Dimitrie Bagdasar să-și încheie necrologul cu urarea, imorală pe cît de impudică, dar nesurprinzătoare la Arghezi: „Fie-i țărîna ușoară și parfumată"...

Arghezi judeca binar, prin da ori nu. Aceasta nu înseamnă că excludea din raționamente tranzițiile infinitezimale de care se leagă subtilitatea, dar judecata binară o făcea numai după ce se fixa într-o poziție clară de acceptare ori de respingere a subiectului. Rafinamentele lui stilistice sunt dezvoltări ale fixării la unul din acești poli, dizertații strălucitoare ale unui condamnat la o părere. Pe Dimitrie Bagdasar îl exclusese din start și nu mai avea cum să-l treacă prin sita judecăților fine, să vadă că avea, într-o anumită măsură, dreptate. Durerile îi accentuaseră acest fel de a fi. Pe Bagdasar l-a congelat la polul minus, l-a fixat acolo și acolo a rămas: nici o clipă nu s-a gîndit să revină și *să-i sufle cald* peste refrigerație, ca asupra albinei lui prăbușite din înalt, ucisă de sarcina chemării și nu dormind în potirul de floare al nepăsării la suferință... Gîndul iertării nu l-a muiat... Dacă totuși nu se poate vorbi cu perfectă îndreptățire de iatrofobia lui, e pentru că aceasta era neutralizată de iatrofilie. Există și cazuri în care Arghezi îi adula pe medici, deopotrivă în tablete ori în dedicații. Făcea lucrul acesta însă mai mult pentru a-i flata în circumstanțe legate de o boală sau alta a lui ori a copiilor lui, pe care îi adora cu o furoare primitivă de patriarh al minusculei sale ginți. În astfel de împrejurări spiritul critic îi era nul. Așa s-a întîmplat cu însuși George Emil Palade în dedicația pe un exemplar din *Ce-ai cu mine, vîntule?*, dispărut din biblioteca familiei. Vorbea acolo în termeni exultanți despre tînărul și frumosul doctor spre care proiecta „credincioșia cîinelui care sărută urma stăpînului" (citez din memorie). După cum se vede, Arghezi era un generos...

Iatrofobia poetului se explică, psihanalitic, și prin resentimentul pe care-l avea față de lumea medicilor, în care arghirofilia lui vedea un univers arghiropet, față de care se posta automat într-o poziție de rivalitate, la fel ca față de Universitate, în cazul căreia însă sentimentele ostile îi erau ordonate de conștiința frustrării.

Răfuiala a culminat cu piesa *Seringa*, a cărei premieră a avut loc la 4 aprilie 1947, în Sala Studio a Teatrului Național din București. Se împlineau trei ani de la nimicitorul bombardament american... Acum bombardată se trezea întreaga elită medicală a țării, ori pusă la zid sub diferite criptonime. Piesa era însă debilă, cu stîngăcii și puerilități, cu atît mai jalnice cu cît veneau de la cel mai mare poet al vremii. Asemeni marilor greșeli ale geniilor în ordinară prăbușire omenească. La gîndul propriei execuții prin ipoteticul cancer, artistul a răspuns prin salve de execuții ale medicilor ce reflectaseră cu seriozitate la răul lui ascuns. Prefacerea numelui celor ce au încercat să-l vindece era, în multe cazuri, prea străvezie: e de ajuns să menționez quolibetul Palade-Scalade, acesta din urmă transformat mult mai tîrziu, și numai la tipărirea piesei, în Scarlat. *Scalade* ajunsese între timp unul dintre cei mai mari citologi ai lumii, el, care nu fusese unul din cei mai mult iertați... La reprezentația piesei, studenții medicinești, solidari cu profesorii lor jigniți, au făcut gărzi *sui generis* în sală, strigîndu-se unii pe alții din colțuri opuse ale sălii pentru lucruri cu totul străine de ce se petrecea pe scenă, fluierînd ori apostrofînd spiritual replicele penibile ori ingrate rostite de actori ca Emil Bota, Ana Luca ori Costache Antoniu... Era, cum scria Paul Cortez, o comedie în care sati-

Diego, i

C.D. Zeletin și G.E. Palade

ra nedreptățea umorul. Piesa a căzut după cîteva reprezentații, nu însă fără unele presiuni prompte din partea autorului asupra familiilor Malaxa și Palade, pentru ca acestea să dorească scoaterea de pe afiș a piesei.. Or, acestea n-au dorit...

Arghezi se vindecase, diagnosticul însă rămăsese neprecizat. Lupul s-a întors la stîna în care mîncase oaia... Așa că, iată, după 16 ani, în 1955, semnele vechii suferinți apar din nou și odată cu ele vechea spaimă. Răul, care numai cît mocnea de două decenii, se împlinise. Chemat, profesorul I. Făgărășanu descoperă în fosa iliacă dreaptă o colecție purulentă masivă, o punctionează, extrage conținutul și injectează în loc o soluție de streptomicină. Simptomele suferinții dispar pe loc. Abia acum se poate stabili diagnosticul. Chirurgul I. Făgărășanu a avut norocul de a cădea peste un moment ideal, pe care evoluția torpidă a bolii îl pregătise de multă vreme. Această favoare fatidică nu i-a fost oferită nici unuia dintre nenumăratii medici consultați, deși Dimitrie Bagdasar și-a explicat paralizia prin compresia exercitată de o formațiune tumorală, ceea ce era exact, numai că greșise natura tumorii, gîndindu-se la cancer și nu la o pungă cu puroi. Ceea ce surprinde însă e faptul că majoritatea somităților medicale ce l-au examinat în timp pe Arghezi au trecut cu ușurință peste stările lui subfebrile și chiar peste puseele febrile, care nu puteau să fie generate de proliferarea malignă.

Abia acum s-a putut reconstitui drumul bolii. Suferința începuse în 1934, urmare a electrocauterizării polipului vezical. Aceasta a deschis poarta infecției ascendente care, transmisă prin plexurile venoase și limfatice din jur, a cuprins vertebrele IV și V lombare. Urmarea a fost un proces de liză osoasă din ale cărei produse s-a constituit un abces care, comprimînd rădăcinile rahidiene, a dus la paraparezâ sau paraplegie. Injecția misterioasă a doctorului D. Grigoriu-Argeș a coincis cu migrarea abcesului spre părțile declive, către teaca mușchiului psoas, și ușurarea zonei de deasupra, îndelung comprimată. În termeni medicali, era vorba de un abces osifluent osteomielitic vertebral migrat în teaca psoasului. Oricît îl va fi persuadat I. Făgărășanu pe Arghezi în privința vîrstei matusalemice a itinerarului abcesului, a bunei orientări (pînă la un punct) al lui D. Bagdasar și a nevoii de a scrie o altă *Seringă* prin care să restituie medicinii românești onoarea pe nedrept maculată prin piesă, Arghezi s-a înțepenit în vechea și eterna lui poziție antinomică privitoare la cei doi Dimitrie: Grigoriu-Argeș i-a fost mîntuitor, Bagdasar – ucigaș... Intuitivul Arghezi a dat chix, părăsit de cei mai mulți dintre medici. Nu-i mai puțin adevărat că și el îi părăsise. Lui Dimitrie Bagdasar, care renunțase la o vară de odihnă pentru el, îi spunea:

– Sufletul meu, doctore, s-a logodit cu al dumitale! Dar cum lui Arghezi îi plăcea să rupă logodnele, a rupt-o și pe aceasta, punîndu-i în circă logodnicului plin de rîvnă metafore macabre nemeritate: „Cotrobăind în creierul bolnavilor sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți la suta de pacienți." Și în tribunal, alături de alți colegi și de... Facultatea de Medicină, acuzîndu-i în bloc de faptul că incapacitatea lor profesională, care l-a scos din activitate 18 luni, s-a soldat cu un deficit în onorarii de 100 de milioane de lei. Tribunalul București a respins reclamația: acuzații nu ceruseră nici un onorariu, iar reclamantul n-a putut aduce proba vreunui contract cu edituri sau reviste, pentru a dovedi prejudiciul material indicat cu atîta precizie...

ULTIMUL din marii medici în viață, care l-au îngrijit pe Tudor Arghezi în 1939, este George Emil Palade, primul și pînă acum singurul român laureat al Premiului Nobel. Vineri 5 iunie 1998, am fost invitatul lui, mai întîi la Facultatea de Medicină a Universității California din San Diego, căreia îi era decan. Trăiam o bucurie particulară, aproape frenetică. Îl cunosc din copilărie, ne-am reîntîlnit în mai multe rînduri cu prilejul vizitelor sale în România, dar era pentru întîia oară cînd îi vizitam laboratoarele de biologie celulară. Ne-am plimbat apoi ore în șir pe aleile pure ale campusului universitar, prin umbra rară a eucaliptilor, discutînd chestiuni de familie, de istorie și de literatură. La un moment dat, am evocat episodul bolii lui Tudor Arghezi.

– Dacă e așa, atunci să ne așezăm pe o bancă!

– Și dacă stăm pe bancă, îngăduie-mi să notez!, am replicat eu. Așa că am trecut într-un carnet cuvintele lui, adevărată sinteză a unei minți excepțional de clare, cuvinte pe care le reproduc aici cu o strictețe ce nu mai trebuie demonstrată, probă că folosesc ghilimele.

„– Polipoza vezicală a lui Arghezi a fost operată de Dorel (*Theodor*, n. n.) Burghele. El avea un fel propriu de a se comporta față de un bolnav: dacă vedea că nu se îndreaptă spre vindecare, se îndepărta de el. Așa s-a întîmplat și cu Arghezi. O infecție serioasă, pare-se ascendentă, i-a indus o radiculită lombară. Suferea, fără nici o îndoială, avea dureri susținute și foarte puternice.

Au urmat fel de fel de consultări, a fost dus la mulți medici, mulți medici au venit să-l vadă. Printre ei, Daniel Danielopolu și Dimitrie Bagdasar. Unii au făcut erori grosolane de diagnostic. Cele mai surprinzătoare au venit de la Bagdasar, Arghezi slăbise peste poate, îi ieșeau oasele prin piele. Avea în spate o proeminență a osului iliac. Bagdasar creda că e o tumoră... Nu era prin urmare nimic de făcut decît să i se ușureze suferința prin morfină. Lui Arghezi îi plăcea starea de elevație pe care i-o dădea opiaceul. Am luat hotărîrea să-l înțărcăm de morfină. Am găsit un aliat în cucoana Paraschiva. Arghezi protesta... S-a încercat totul, în fel și chip...

În sfîrșit, și-a revenit.

Așa cum am mai spus-o, nu știu cît a apreciat Arghezi demersul, deloc ușor pentru mine, al dezintoxicării de morfină, dar Mitzura părea foarte încîntată de prezența mea la căpătîiul tatălui ei.

Situația mea era complicată din – să zicem – două pricini: îl îngrijisem cu concursul cucoanei Paraschiva și, apoi, eram mesagerul lui în a obține bani de la inginerul Malaxa, care-l susținea financiarmente. Malaxa se lăsa din ce în ce mai greu, iar Arghezi își pierdea răbdarea.

După curarisirea de morfină, a venit un moment cînd n-a mai fost nevoie de mine. Vizitele mele s-au rărit, apoi au încetat.

După ce s-a refăcut, a scris piesa *Seringa,* în care din diverse motive, i-a luat la rînd pe toți, fără să se gîndească o clipă la cei ce l-au îngrijit și l-au salvat..."

Pauză enigmatică. George Emil Palade, admirator neabătut al artei lui Arghezi, asupra căreia era informat în tot acest amar de vreme cît a lipsit din țară, zîmbește. Mie?! Lui?! Surîs amar?! Ironic?!

Pun o întrebare esențială:

„ –A fost răzbunare?"

Zîmbetul a dispărut. Deodată am simțit cum distanța dintre înțelegere și acceptare se reduce vertiginos.

„– Nu știu dacă a fost o răzbunare. Era întîi de toate o dezamăgire. În fața unui doctor, Arghezi își spunea:

- sau mă abandonează, ca Burghele;
- sau mă condamnă, ca Bagdasar;
- sau nu mă mai ajută în nici un fel.

Deci, profesia medicală trebuia criticată sever. Pentru că unii, clar, l-au părăsit, spălîndu-și mîinile, ca Burghele...

Cînd am fost ultima dată în țară, Mitzura, elevă de liceu pe vremea bolii în discuție, a vrut să mă vadă. N-am răspuns. Am vrut să merg însă la Mărțișor. M-a dus șoferul lui Cim (*dr. Constanța Palade, sora savantului*, n. n.). M-am recules la mormîntul lui Arghezi și al Paraschivei..."

Interpretarea a fost surprinzătoare.

George Emil Palade, atît de lovit în *Seringa,* privea de sus zbaterea lui Arghezi, tălmăcind zbuciumul lui ca urmare a unei dezamăgiri induse de medici și nu ca pe o răzbunare. Bine-înțeles, dezamăgire a unui temperament puternic. Era un semn de superioritate și – de ce nu?! – de dragoste.

C.D. Zeletin

Din volumul de eseuri *Amar de vreme,* sub tipar la Editura Vitruviu

Altă opinie despre

AM CITIT cu stupoare articolul domnului Marius Dobrin: *Sentimentul urii în romanul „Morometii”*, publicat în numărul 41 al *României literare*. „Cercetarea critică” este tendențioasă, cu o selecție de citate scoase din context, care, prin acumulare, pot lăsa impresia de agresivitate și patologie a urii. Cititorul însuși își dă seama că interpretează romanul cu criterii nepotrivite, ignorând, credem noi, viziunea complexă a autorului și esența ficțiunii sale. Nimeni nu contestă unele violențe de limbaj, asprimi ale unor gesturi, dar ele sunt mereu motivate, ura lui Paraschiv fiind justificată și alimentată de mătușa lui și de convingerea că nu se poate căpătui într-o familie numeroasă și horidă. Unele ieșiri și „violențe” ale lui Niculae Moromete sunt fie provocate de atitudinea fraților săi, fie de inadaptarea lui la un mediu țărănesc împovărător pentru el și de incertitudinea lui că nu va pleca la școală.

Se afirmă despre secvența narativă a întâlnirilor din poiana lui Iocan că este un prilej de denigrare a politicii românești interbelice și de persiflare a partidelor politice, când, în realitate, acești oameni transformă ziua de duminică într-o sărbătoare a spiritului lor, când ei intră, după putința lor de înțelegere, într-o competiție politică (unii sunt liberali, alții sunt țărăniști). A susține punctul de vedere al semnatarului în cauză mi se pare o rea-voință, dacă nu cumva o cecitate incompatibilă cu un intelectual. Amintesc că în volumul al II-lea Ilie Moromete, care suportă rigorile cenzurii comuniste (ideologiei mai bine-zis) și se simte frustrat de proprietate și de libertatea de altădată, are nostalgia acelor întâlniri de la fierarul Iocan. Înainte puteau să se adune în grup, să discute politică, să se înfrunte principial, să zică ce voiau despre rege, fără să suporte vreo consecință nefastă. După instaurarea unui regim totalitar cenzura acestuia anulează libertatea individului.

Evident, e și ironie, sunt și inteligență și naivitate în secvența respectivă, dar și bucuria de a gândi liber, de a polemiza și de a prelungi, de multe ori mimetic, competiția politică în aria lui Iocan.

Romanul, după opinia domnului Dobrin, este concesiv și tributar unor sloganе comuniste, ca și cum M. Preda i-ar fi propus să servească ideologia respectivă. Realitatea socială, istoria și politica sunt falsificate crede semnatarul articolului, spre a satisface comanda politică a vremii. Să fie chiar așa? Chiar toate instituțiile statului sunt deformate și batjocorite?

Familia regală (dar mai ales aventurierul rege Carol al II-lea) este văzută în perspectiva luptei de clasă? Să mă ierte comentatorul improvizat, dar această viziune este o aberație. Lectura care înfățișează atacul asupra orașului Guernica este urmată de o discuție care amintește de o ședință de învățământ politic la sate? Dacă citim detașați și cu sensibilitate estetică episodul epic respectiv, observăm dincolo de gravitatea intervenției agresive a Germaniei, cuviozitatea unor țărani, care, deși au participat unii la război, nu cunosc mijloacele moderne și catastrofice ale atacului, aflăm naivitatea lor amuzantă de a-și explica unele evenimente belicoase prin coborârea acestora în comunitatea lor, în Siliștea-Gumești, și de a le interpreta prin analogie cu experiențele lor de viață. Și din nou nu pot să-i dau dreptate semnatarului rândurilor din *România literară*, în ceea ce privește afirmația că numai N. Iorga este simpatizat dintre oamenii politici. Este un neadevăr căci, în funcție de apartenența la un partid sau altul, țăranii, la nivelul lor de pricepere, dau dreptate fie celor de la putere (liberalii), fie celor din opoziție (țărăniștii).

Cred că Ilie Moromete, dincolo de aspectul ludic al spectacolului ad-hoc, voia să înțeleagă motivația măsurilor excepționale ale celor de la putere, iar Cocoșilă, prietenul său și „adversarul” lui politic dă dreptate lui V. Madgearu din opoziție.

Se mai afirmă în același articol că pasajul cu serbarea de sfârșit de an școlar este o caricatură. Ce e drept, aici M. Preda are ca model pe I.L. Caragiale, creând un personaj incult, violent, agramat (directorul Todorici). Dar domnul Dobrin nu sesizează complexitatea viziunii scriitorului, posibilitatea lui de a crea în registrul grav și în cel grotesc, nu sesizează nuanțele și subtilitățile estetice.

Dacă Toderici, directorul școlii, e șarjat în maniera caragialiană, învățătorul Teodorescu este lucid, bun profesionist, exigent, persuasiv în discursul său, el impune respect. Relațiile dintre cei doi sunt alterate și de rivalități personale, iar Teodorescu este învățător responsabil, comprehensiv în relațiile cu părinții și cu elevii. El nu acceptă compromisul și repudiază licheaua școlară, chiar dacă elevul este odrasla actualului director. Mă întreb cum să fie școala ca instituție desfigurată, când un nucleu important epic al cărții transfigurează impresionant atașamentul lui Niculaè Moromete pentru acest spațiu formativ, suferința lui că nu poate să ajungă învățător, neliniștea și iritarea lui povocate de starea precară a familiei care îi poate stopa accesul la carte.

Biserica este și ea, potrivit impresiei aceluiași comentator, prinsă într-o imagine blasfematorie. Oare așa să fie?

Este adevărat că Ilie Moromete o ironizează pe Catrina, soția sa, pentru excesul ei „bisericesc”, dar asta înseamnă că țăranul inteligent este un ateu, un necredincios? A identifica pe Dumnezeu cu unii slujitori ai bisericii este discutabil. Este uitat un simplu și profund gest al lui Ilie Moromete, care, așezându-se la masă, înainte de a se împărtăși din roadele pământului și ale soarelui, se închină evlavios.

Aceeași stare de perplexitate ți-o poate provoca și ideea că Țugurlan este ridicat de autor „la rangul de personaj simptomatic pentru acel timp”. Cel superficial nu observă că Țugurlan este doar un om înrăit din cauza sărăciei lui, zeci de pagini concepute de autor urmăresc relația lui Țugurlan cu lumea și cu Ilie Moromete, în special, care, până la urmă, îl fascinează pe omul revoltat și are asupra lui o influență fastă, aș zice cathartică. Tocmai această capacitate de analiză fină, de nuanțare, de motivare a unui gest sau a unei psihologii, de convertire nu schematică, ci subtilă a unui ins violent (mai ales în limbaj), într-un individ care descoperă până la urmă frumusețea și armonia lumii și încearcă să se împace cu ea, tocmai această artă narativă și analitică impresionează și constituie o noutate în proza românească de inspirație rustică.

Nu am timpul suficient și nici spațiu unde să public zecile de pasaje epice din care să reiasă bucuria de a trăi, fascinația în fața miracolului existențial, reflexivitatea adâncă a țăranului, generozitatea lui, iubirea în diferite ipostaze, etalarea agerimii sale, drama familiei lui Ilie Moromete, spectacolele gratuite ad-hoc. Uită cineva, atât de ușor, iubirea celor doi tineri: Polina și Bricã, sentimentul patern al aceluiași plugar care trăiește cu iluzia că timpul este răbdător cu oamenii?

Poate să ignore vreun cititor utopia în care locuiește atâta vreme Moromete potrivit căreia nimeni nu-i va spulbera farmecul vieții sale, în ciuda atâtor asperități și primejdii existențiale?

Cât privește părerea atât de idilică a domnului Dobrin despre perioada interbelică, pot afirma că eroarea Domniei sale este lamentabilă, făcându-și astfel publică necunoașterea complexității istoriei românești din deceniul al IV-lea, totala absență a documentării.

Este cunoscută probitatea scriitorului M. Preda față de informația istorică și de adevăr, și eu cred că documentarea autorului asupra celor zece ani convulsivi a fost meticuloasă și profundă.

De altfel, chiar din discursurile parlamentarilor, reproduse unele în *Dimineața* (reale? fictive?) se observă idiosincraziile partidelor politice (de la putere sau din opoziție) nearmonizarea de interese, lupta pentru putere, manipularea opiniei publice, invazia pe scena politică a unor forțe agresive profasciste și antisemite, pătrunderea acestora în Parlament, primejdia provocată de incapacitatea politicienilor de a găsi soluții sociale și politice care să reconcilieze nu numai partidele din opoziție cu cele de la putere, dar și pe guvernanți cu guvernații (în majoritate populație rurală) care suportau greu nu numai efectele crizei economice mondiale (1929-1933), ci și prea marea fărâmițare a proprietăților (în ciuda împroprietăririi din 1923) și polarizarea averilor în mâna unor potentați și pauperizarea majorității românești V. Madgearu (țărănist în opoziție) incriminează solicitarea guvernului liberal de a prelungi starea de asediu și cenzura presei (Acțiunea romanului se consuma în anul 1937, nu în 1930 când Carol al II-lea este adus pe tron). Ministrul Justiției (liberal la putere) motivează necesitatea prelungirii acestora, incriminează pentru starea țării P.N.Ț. Cine citește atent paginile de sinceră istorie a anilor 1930-1937 (38) constată conflicte puternice între P.N.L. și P.N.Ț., corupția, interesele de grup, trafic de influență, ascensiunea în plan politic a grupărilor antidemocratice, în special a Gărzii de Fier, a regelui însuși (Carol al II-lea), poate observa iminența suprimării partidelor și a instalării dictaturii regale. Este îndubitabil că în anul 1938 economia românească se redresase în bună măsură, dar majoritatea populației trăia precar și mișcările revendicative sporiseră. Modestă era situația economică și socială a satului românesc, cum reiese din memoriile unor cercetători români și străini și cum relatează *Enciclopedia Română* din 1938, 1939. Reproduc un citat chiar din romanul lui M. Preda din care reiese că acțiunea romanului se petrece în anul 1937, înainte cu câteva luni de a se retrage Tătărăscu de la guvernare. După cum s-a văzut, guvernul liberal Tătărăscu avea să cadă înainte de sfârșitul anului (1937 – n. m). Pentru a convinge de falsa, de idilica imagine pe care ne-o reproduce domnul Dobrin despre deceniul domniei lui Carol al II-lea, citãm însemnările lui Grigore Gafencu – după „O istorie sinceră a poporului român” de Florin Constantiniu – autor care constată că „siluirea voinței alegătorilor a fost o practică obișnuită a perioadei interbelice”. Iată notele lui Grigore Gafencu: „....mai grozavă decât năvălira tătarilor sau invazia turcilor, a venit ziua de alegeri; de alegeri cum sunt înțelese și practicate de români, de administrația română, de o armată română, de magistrația română. A fost o urgie absurdă și barbară, dezlanțuită de sus în jos peste o populație pașnică și liniștită, s-au arestat delegați și candidați, s-au furat urnele și cărțile de alegători, s-au bătut, mai ales, s-au schingiuit și snopit sub lovituri de ciomege sute și mii de alegători. Îngrozită, populația se ascundea în păduri (...) Sub ochii mei se petreceau scene de barbarie, de vulgaritate, de lașitate abjectă... Câte gropi, câte șanțuri prăfuite și înglodate mai are și biata noastră conștiință națională. Câte moravuri din alte vremi, ce educație neisprăvită, ce lipsă desăvârșită de simț al dreptății și al demnității individuale”! (observații din timpul guvernării lui N. Iorga – n. m). Merită reprodus un eșantion din *Enciclopedia Română* (vol. I, 1938 – după „O istorie sinceră a poporului român”) pentru a pune în relief realitatea deceniului regal atât de elogiat de semnatarul din *România literară* „...între clasa conducătoare, a celor puternici, a celor bogați, a celor ce pot influența politica (să zicem a guvernanților) și a celorlalți, a guvernaților, există un drum greu de străbătut, (...) Guvernanții nu reacționează împotriva unei legi greșite sau periculoase: ei se adaptează, dar o golesc de conținutul ce l-a avut în mintea autorilor ei. Inexistența unei clase de mijloc a agravat prăpastia între guvernanți și guvernați prin faptul că n-a putut crea și pregăti personalul subaltern calificat pentru aplicarea legii în spiritul ei”. Nu sunt aceste aprecieri atât de actuale?! Istoric de prestigiu, cercetător avizat, domnul Florin Constantiniu afirmă o idee care contrazice „argumentele” puerile ale domnului Dobrin: „România Mare sau, mai exact, societatea românească din frontierele ei a continuat să evolueze între vechile coordonate ale bacșișului și ale hatârului. Spiritul civic, fără de care nu există democrație adevărată, nu s-a putut dezvolta în aceste condiții. Democrația a rămas firavă, și, în anii '30, ea avea să fie asaltată de două totalitarisme: legionar și regal” (p. 319)

ȘI IATĂ acum, concluziile în urma recensământului din 1930, publicate în *Enciclopedia Română* din 1939: „România poate fi definită din punct de vedere profesional prin: o populație covârșitoare agricolă, cu un *regim de exploatare primitiv familial* (sublinierile îmi aparțin – I.C.), un *grad de industrializare modest,* un *aparat administrativ destul de important* (citește excesiv – n. m). Situația aceasta justifică, ținând seama și de conjunctura internațională, *venitul redus al populației țărănești, costul ridicat al produselor industriale,* ritmul *încetinit al civilizației și al comerțului* – în general – îngăduind *acumularea beneficiilor în mâinile unei minorități* restrânse și, în sfârșit, standardul de viață modest al păturilor funcționărești”.

Și acum să luăm, rând pe rând, afirmațiile, deloc responsabile, ale domnului Dobrin și să le demontăm cum se cuvine.

Zice Domnia sa: „...în următoarele cărți se transformă (Niculae – n. m) într-un activist comunist și astfel Preda intră deplin în seria scriitorilor care au încercat să umanizeze această «sectă»”.

„Morometii”

Ce uşor se uită riscul scriitorului M. Preda, care a făcut un adevărat proces al injustiţiei şi al agresivităţii regimului totalitar, în ciuda unor slăbiciuni ale omului care nu afectează esenţial opera acestuia. Şi cele patru milioane de membri ai partidului constituiau o sectă? Toţi care au aderat voit şi nevoit, la partidul unic erau ciumaţi, oameni ai fărădelegii? Am înţeles, citind mii de pagini de jurnale şi memorii că au avut apartenenţa la partidul incriminat personalităţi marcante, mari oameni de cultură, artişti, care s-au caracterizat nu numai printr-un comportament demn, dar au suferit consecinţele unei libertăţi de gândire şi ale unei îndrăzneli de a apăra condiţia umană şi de a divulga şi critica abuzurile şi absurditatea regimului comunist.

Domnul Dobrin vorbeşte despre lipsa de respect faţă de cel bogat, din al cărui avut se fură. Cred că excepţia este ridicată la norma de conduită. Să nu uităm că există un adevărat resentiment faţă de cei bogaţi care îşi însuşesc ilicit averi. Şi de ce uită domnul Dobrin- lecţia morală, frumoasă şi demnă pe care le-o dă Ilie Moromete fiilor săi, Paraschiv şi Nilă, într-un moment exasperant. Este atât de dramatic acest personaj care, deşi trăieşte modest, respectă omul şi proprietatea acestuia refuzând comportamentul hoţesc şi inuman al lui Tudor Bălosu.

Să continuăm cu o altă observaţie a aceluiaşi domn, care sesizează: „Pe de-o parte ironiile aparent subtile la adresa familei regale (de ce aparent subtile?! – n. m) văzută (sic!) din perspectiva luptei de clasă şi de altă parte o aluzie la dictatură carlistă” şi mai departe: „în anii ’30 nu au existat tendinţe de totalitarism care să transforme fiinţa umană, ci doar derapaje şi tendinţe autoritariste...”

Acţiunea romanului se petrece, cum am afirmat, în 1937!!, când extremismul de dreapta era la apogeu şi în prag de finalizare dictatura regală!

Obsedat de suprafaţa textului, domnul Dobrin comite un neadevăr care trădează o viziune mitizantă asupra perioadei interbelice: „În orice caz, comentariul politic este făcut prin prisma şabloanelor comuniste, critica totală şi persiflarea partidelor politice fiind nefirească acelui timp din carte (anul 1937! – n. m). Însuşi faptul că numai Iorga este acceptat ca personaj politic pozitiv ilustrează încadrarea în nomenclatorul ideologiei impus de comunism.”

Lipsa de informaţii, de documentare a semnatarului amintit de atâtea ori este totală. Partidele politice interesate de putere, luptele sterile între ele pentru supremaţie se cunosc deja. Şi apoi, Iorga nu este acceptat ca personaj politic pozitiv, el este simpatizat şi respectat ca inteligenţă şi ca savant („are doi creieri”!). Ironia dacă există, şi ea există! este la adresa partidelor, dar fără ură viscerală, ci marcată de o stranie seninătate şi calm în circumstanţele de la poiana lui Iocan (excepţie face Ţugurlan). Este de fapt un spectacol al spiritului (degajat de privaţiunile cotidiene) aparţinând unor ţărani inteligenţi care intuiesc unele disfuncţionalităţi administrative, politice, dar nu acuză anume pe cineva, vreun partid. Marin Preda avea o inteligenţă artistică deosebită care nu-i permitea să fie facil şi schematic, tezist. Urmărind notele domnului Dobrin, ajungem şi la eşantionul epic cu legionarii care, pretinde dumnealui, avea priză la populaţia ţării: „Atitudinea faţă de legionari nu poate să fi fost aşa cum este descrisă de Preda, atâta vreme cât erau pe un val de popularitate...”

Legionarii în 1937 deveniseră agresivi, intoleranţi, radicali antidemocratici, exclusiv filogermani, criminali (vezi uciderea în 1933 a prim-ministrului I.G. Duca – se spune în complicitate cu Carol al II-lea). Aşa că M. Preda, informându-se riguros, nu putea să realizeze o imagine mistificată a legionarilor.

Reiese dintr-atâtea incriminări ale domnului Dobrin că plugarii lui M. Preda nu aderau nici la democraţia clasică, nici la extrema dreaptă „ca şi cum ţăranii aceia prefigurau apariţia partidului comunist care va reprezenta soluţia generală”. Trebuie să ne asumăm gravitatea afirmaţiilor noastre şi să privim lucrurile cu mai multă seriozitate. Este vizibil „spiritul civic” al plugarilor, atât cât se pricep ei exersează democraţia şi dezavuează excesele legionare. Iar cât priveşte ultima parte a frazei reproduse din *România literară* o putem califica nefondată, fiind un rezultat al unei obsesii: subordonarea creaţiei lui M. Preda ideologiei comuniste. Aşa se explică şi afirmaţia tranşantă că M. Preda a urmărit să propună şi o figură de erou din 1933, participant la greva de la Griviţa. Indignat de un gest irascibil al unei învăţătoare, domnul Dobrin califică reacţia necontrolată o grosolănie la adresa regelui Carol al II-lea. (Stropii de cerneală al unei călimări aruncate asupra directorului şcolii păteză portretul regal.)

Şi scena cu Botoghină, ajuns la doctor este, în opinia aceluiaşi domn, tot aparent realistă, deci falsă, din moment ce, crede Domnia sa, „un medic de altădată, ca de altfel orice alt profesionist de altădată (ce minunat se repetă acest adverb paradisiac: *altădată* - n. m.) respecta etica profesiunii sale şi avea o relaţie de seriozitate, fără dispreţ sau mercatilism”. Să observăm proiectarea unui mit al corectitudinii şi al onestităţii profesioniştilor de odinioară şi căderea în capcana utopiei perfecţiunii morale interbelice.

Dar toate aceste inventate scăderi ale romanului ar trebui să anuleze, cred eu, însăşi esenţa estetică a unei cărţi valoaroase a literaturii postbelice (vezi Nicolae Manolescu – *Arca lui Noe*), fascinaţia personajului Ilie Moromete, noutatea unui erou atipic în lumea rurală, chestiuni de fond în viziunea scriitorului.

Spre final, domnul Dobrin se întreabă – iritat şi îngrijorat, ca şi cum n-ar cunoaşte şi viciile românului: „Poate să fie românul aşa? Este reală această agresivitate primară generalizată (de ce generalizată?! – n. m.) şi de un asemenea nivel înalt (sic!) de expresie?”

Or, se ştie de mult că M. Preda, pledând şi eseistic şi în creaţia sa contra spiritului gregar, împotriva agresivităţii primare, este considerat, în pofida unor deficienţe umane şi, uneori estetice, un autor al respectării şi ameliorării condiţiei umane.

Se întâmplă, în acest articol neinspirat al domnului Dobrin, un ciudat fenomen manifestat în comentariul propus de dumnealui: aparenţa este luată drept esenţă, iar esenţa drept aparenţă. Domnia sa, dacă e bine intenţionat, rămâne în palierul epidermic al textului. Păcat!

Prof. Ilie Cileaga
Constanţa

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mişcările unei generaţii (II)

ODATĂ dobîndită o anume libertate a prezenţei şi a manifestării publice, fie ea şi minimală, artistul îşi redobîndeşte, aproape spontan, şi dreptul legitim la o anumită geografie interioară. Cazurile cele mai spectaculoase sînt tocmai acelea în care debutul artistic are loc într-un climat nonconformist, ateu şi insurecţional, iar evoluţia ulterioară acreditează existenţa unor tensiuni profunde, a căror eliberare deplasează întregul ceremonial al creaţiei înspre spiritualism, în sens larg, sau chiar înspre sacru şi eclezial. Aşadar, pictori care au traversat, iniţial, experienţele unui simbolism tardiv, ale conceptualismului sau ale unui anumit tip de constructivism, plasate oricum într-un spaţiu în care nonfigurativul se confruntă doar cu abstracţiunea, au descoperit mai apoi valorile lumii create, ale formelor constituite, ale voluptăţii panteiste pe care materia o poartă în sine sau, dimpotrivă, ale recuzitei ecleziale şi ale hieraticii de certă descendenţă bizantină. Începînd cu deceniul opt, chiar cu primii lui ani, tendinţele se diversifică şi dinamica lor se accelerează. Deşi, în mod curent, artiştii tineri continuă să rămînă în perimetrul genurilor consacrate şi să „picteze” conform aceloraşi reţete tehnice, în fond lucrurile se schimbă decisiv. Pictura nu mai este nici un mijloc de consacrare a unei anumite *realităţi*, nu mai este nici o glosă pe marginea idealităţii sau o formă de acces în spatele materiei, acolo unde aşteaptă bucuriile spiritului pur, ci, pur şi simplu, o continuă negociere cu limbajul şi o tehnică de eliberare a tensiunilor existenţiale. Chiar dacă fac expoziţii şi lucrează la şevalet, în atelier sau în spaţiul liber, dorinţa artiştilor de a scăpa din captivitatea *genurilor* şi din stereotipiile meşteşugului este vizibilă de la mare distanţă. Încercările de evadare către noi modalităţi de expresie, către *foto* şi *video* sau către *instalaţie*, *happening* şi *performance*, sînt tot mai evidente, dar ele nu se pot manifesta altfel decît în cercuri extrem de restrînse şi aproape în conspirativitate. Însă mutaţiile care au loc în conştiinţa şi în mentalitatea artiştilor tineri indică limpede faptul că romantismul şi jocul cu idealitatea s-au erodat, că autonomia esteticului a devenit insuficientă şi că în orizontul mare al creaţiei *spiritul profetic* al unei prezenţe cvasisacerdotale este pe cale de a fi înlocuit cu *proiectul higienic* al unui agent sanitar. Dacă expresia nu este acum una sumară, precară şi poveristă, ca un comentariu implicit pe marginea unui pustiu în expansiune, atunci ea este în mod sigur una expresionistă, supralicitată şi ostentativă în efortul său declarat de a sancţiona redundanţa şi entropia. Că artistul este limitat de atelier, că pictura nu îl mai exprimă integral şi că privirea lui este aţintită către social, către politic şi către spaţiul aproape magic al străzii se va vedea, cu adevărat, după 1989, adică după dispariţia instituţiilor comuniste şi a sistemului de relaţii pe care acestea l-au generat şi l-au întreţinut. O dată cu apariţia unor condiţii favorabile, artiştii tineri s-au deplasat, într-un număr semnificativ şi cu un stoc de energie pe măsură, către spaţiile neconvenţionale şi către limbajele corespunzătoare, aflate atîta vreme sub interdicţie. Ultimul val de artişti, cel care astăzi îşi trăieşte deplina maturitate, a avut şi evoluţia cea mai spectaculoasă: pentru el schimbarea n-a însemnat doar o mişcare mai mult sau mai puţin alertă pe acelaşi palier estetico-formal, ci, pur şi simplu, ieşire din cadru, reconstrucţie prin fugă, negaţie şi uitare.

Evident, această imagine, de multe ori îngroşată voit din necesităţi de demonstraţie, nu face decît să simplifice pînă la schematizare un fenomen a cărui evoluţie este infinit mai complexă şi, în esenţă, rebelă faţă de orice retorică. Aşa cum tipologiile sexuale din demonstraţiile lui Weininger sînt doar categorii abstracte, ele neputînd fi găsite niciodată în stare pură, nici artiştii români care populează anumite intervale istorice nu sînt niciodată singuri şi cu atît mai puţin angrenaţi într-un unic circuit al fatalităţii. În anumite doze, toate comportamentele şi toţi vectorii coexistă în aceeaşi unitate de timp, numai că de la o perioadă la alta se schimbă *dominanta*. Uneori abuziv, prin intervenţii arbitrare şi mutilante, alteori prin dialectica intrinsecă a fenomenului însuşi. Dacă *realismul socialist* al deceniilor cinci-şase a însemnat o evidentă prăbuşire, dacă *spiritualismul* deceniilor şapte-opt a reprezentat o resurecţie a coeziunii morale şi o stabilizare a pulsului interior, *experimentalismul* deceniilor opt-nouă este, în mod cert, mesagerul şi însoţitorul unei libertăţi de multe ori cu aparenţe anarhice. Aşadar, generaţiile se schimbă, indivizii înşişi privesc lumea diferit în funcţie de cauze cuantificabile sau din raţiuni imponderabile, pictura îmbracă şi ea forme diverse şi se sprijină pe ideologii şi pe filosofii în plină mişcare. Este, oare, această dinamică semnul unei slăbiciuni sau argumentul unei vitalităţi? Un artist care se plimbă prin paradigme ca pe aleile unui parc şi care schimbă canoanele cu nonşalanţa unui top model, poate fi el suspectat de incoerenţă interioară şi de inconsecvenţă exterioară? Dacă ar fi să luăm drept exemplu pictura română din ultimii şaizeci de ani, răspunsul este, categoric, nu! Asemenea unei planete care antrenează în propria-i mişcare, prin forţa gravitaţiei, tot ceea ce o înconjoară, tensiunile timpului şi capriciile istoriei absorb fragila făptură a artistului şi se răsfrîng direct asupra lumii simbolice în care acesta locuieşte constant. Cum se răsfrîng ele asupra acestei lumi şi cu ce preţ artistic şi moral, aceasta este o altă întrebare. ■

P.S. *La interval de numai o zi, ne-au părăsit acum, în pragul sărbătorilor, două personalităţi marcante ale artei româneşti contemporane: criticul de artă Corneliu Radu Constantinescu, tîrît în justiţie şi hărţuit pînă în ultima clipă de către cei care infestează nestingheriţi, prin impostură şi fals, fenomenul artistic naţional (şi nu numai!), şi pictorul Ion (Alin) Gheorghiu, un reper artistic necontestat al ultimei jumătăţi de secol. Asupra operei şi personalităţii lor vom reveni, mai pe larg, cu un alt prilej. Dumnezeu să-i odihnească!* (P.Ş.)

Pîcală – sau despre complexele personalităţii lui Creangă

PUBLICATĂ, fără semnătura autorului, în *Învăţătorul copiilor,* sceneta *Pîcală* poate ɛdeschide discuţia asupra valenţelor rtistice ale scrisului lui Creangă, căci, onsiderat îndeobşte aparţinând „poveirilor didactice", acest text relevă din lin dispoziţia lui Creangă către echioc, către spectacolul reductibil la nielul limbajului, în fine, către nonconormism şi gratuitate. Fără prea mari iferenţieri, despre aceste povestiri *Pîcală,* este mai degrabă, o scenetă sau anecdotă) s-a crezut o vreme că ar vea intenţia să-i înveţe „pe elevi lururi folositoare, practice, iniţierea făindu-se cu ajutorul unor imagini exem de atrăgătoare", aşa cum citim în otele din ediţia îngrijită de Iorgu Iorɜn şi Elisabeta Brâncuşi. Mai mult, aestor scrieri, asupra cărora nici Creană n-a insistat, li se rezervă un loc marinal, nefiind incluse în opera lui artiscă. Cunoscut din ediţia a treia a maualului, tipărită în 1874 – ediţia a II-a, în 1871 nu a fost identificată –, textul epăşeşte cel puţin cu un an debutul in „Convorbiri Literare" (*Soacra cu rei nurori* apărea în numărul din 1 ocombrie 1875). În fond, acelaşi lucru se ıtîmpla şi cu celebra *Poveste,* preentă în aceeaşi ediţie a III-a a manuaılui, inclusă însă în categoria operei ale ne... -didactice, adică artistice. ste posibil ca la acest fapt să fi contriuit şi autoritatea lui Eminescu, care ɛproducea în „Timpul" (nr. 102, din 7 ıai 1880) povestirea, comentînd-o în ɛlul următor: „Povestea aceasta pare a scrisă de Creangă. Ce este original în a? Materia? Am putea dovedi că, deşi opulară românească, ea se află şi la alpopoare, la cel german bunăoară. Teaurul comun de poveşti şi anecdote al opoarelor e mare în aparenţă, dar ɔtuşi se sleieşte într-un număr oareare de prototipuri. Aproape toate basıele noastre populare, cîte sunt strînse, ite nu, se reaflă sau în germene sau ıtregi în Scandinavia, în Germania, în lte locuri. O seamă de poveşti din ale ii Pîcală se află în *Basmele* lui Anderɜn şi-n alte colecţii. Ceea ce e original modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modicaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi atinile noastre". Or toate aceste cuinte, care însumează, în fapt, multe in observaţiile critice pertinente de ıai tîrziu, sînt valabile în aceeaşi măıră pentru povestirea *Pîcală,* interemt în aceasta din urmă fiind modul în are se relevă *contradicţiile şi comlexele* personalităţii lui Creangă. Faţă e multe alte texte, Pîcală relevă în mai ıare măsură „personalitatea umană" a criitorului şi nu întîmplător se poate ɔune despre acest personaj, ca şi deɔre moş Nichifor Coţcariul, că este un *lter-ego* al său.

În fine, trecînd peste aceste truisme, ı ce ar fi putut consta caracterul inructiv şi didactic al acestei povestiri? ltfel spus, care este „lecţia de viaţă" supra căreia autorul atrage atenţia? O ıalizā nu foarte minuţioasă duce la ɔnstatarea că povestirea e, mai degraă, ne-didactică (sau chiar anti-didaccă), din moment ce „morala" din final ɔnţine observaţia dezarmantă pentru rice iniţiativă instructivă: "Prostia din ascare, leac în lume nu mai are: ea es o uricioasă boală, ce nu se vindecă în coale, ba nici în spitale". Mai mult dt atît, avem de-a face cu o povestire espre prostie, ambiguă din toate punctele de vedere, din moment ce identificarea prostului este o treabă extrem de delicată. Totuşi, nu constatăm o noutate dacă afirmăm că nu există nici o îndoială în privinţa descifrării corecte a rolurilor celor două personaje, chiar dacă în text, la modul concret, nu există mărci, semne vizibile în acest sens. Putem avea, într-adevăr fără dubii, certitudinea deşteptăciunii lui Pîcală?! Ce anume ne împiedică să acceptăm distribuirea parcă normală a rolurilor, conform căreia Pîcală este prostul, iar deşteptul este negustorul? Înainte de orice altceva, modelul folcloric, şi nu numai românesc, pentru care Pîcală este prostul aparent, uneori stăpîn pe propria-i deşteptăciune, disimulată, ascunsă, mascată, alteori profitînd, într-un fel aproape involuntar, de conjuncturile favorabile care i se oferă. Aşadar, înainte de a înţelege textul în sine, el impune o interpretare intertextuală. În plus, nu e singura dată cînd Creangă operează cu astfel de aparenţe, alte cîteva scrieri mizînd tocmai pe răsturnarea şi înşelarea aşteptărilor. E suficient să amintim *Povestea lui Ionică cel prost,* una dintre scrierile „corosive", sau *Moş Ion Roată şi Unirea.* Dincolo de toate aceste date con-textuale, nu e lipsit de interes să readucem în discuţie poziţia lui Creangă la Iaşi, printre junimişti, căci, aşa cum nota un contemporan, „prefăcîndu-se prost, el cam încearcă să prostească pe alţii". Parcă pe urmele lui Negruzzi (Costache, şi nu Iacob, cu care, înainte de a veni la Junimea, Creangă are fătişe şi deloc politicoase dispute... electorale), cel care-şi numise scrierile, cu o modestie trucată, „păcate ale tinereţilor", Creangă pune în acţiune o întreagă strategie (instinctivă sau calculată?!) de „înşelare" a cititorului, mizînd tocmai pe complicitatea tacită cu el, fie că e vorba de Maiorescu sau de un cititor oarecare, inform şi cu identitate abstractă. Prin cititor, simularea se transformă în disimulare, prostia devine deşteptăciune, iar minciuna, adevăr. De aceea, *Povăţuitoriul la cetire prin scriere* i se pare „prostişor lucru" şi tot de aceea humuleşteanul, nesimţindu-se tocmai sigur în mediul literar, preconizase o prefaţă orgolioasă şi în răspăr: „iubite cetitoriu./ Multe prostii ai fi cetit, de cînd eşti./ Ceteşte rogu-te şi ceste şi unde-i vede că nu-ţi vin la socoteală, ie pana în mînă şi dă şi tu altceva mai bun la ivală căci eu atâta mam priceput şi atâta am făcut". De sub tenta autodiscreditantă, ţîşneşte convingerea orgolioasă, nu ştiu dacă şi fermă, în forţa sa creatoare şi în stăpînirea perfectă a mecanismelor limbii. Iată, de asemenea, un fragment, dar nu e singurul relevant, dintr-o scrisoare către Maiorescu: „Dacă n-ai rîs de mult de vreo prostie a vreunui idiot, de care numai în răposata Junime de la Iaşi se putea rîde mai cu haz, poftim, vă rog, de-ţi rîde cu hohot de una acum". În faţa a ceea ce s-ar putea numi autoritatea exterioară a celor din jur, care putea să-l intimideze, o oarecare neîncredere în sine ia forma acestor orgolii mascate, autorul apelînd la o cale mediată de afirmare a propriei autorităţi. O cale mediată şi mai mult decît vicleană, dînd satisfacţie unei răzvrătiri implicite. Ajuns printre cei mari, printre care, totuşi, nu se simţea bine, învins de oarecari vanităţi fireşti, Creangă nu poate renunţa la un anarhism ingenuu, expresia unei revolte nefăţişe, dar neîndoielnice. Lă care se adaugă, într-un fel organic, din conştiinţă a vanităţii şi deşertăciunii, plăcerea în sine, amuzamentul, gratuitatea jocului cu ipostazele fiinţei umane.

Căci, în realitate, chiar şi disputa din povestirea *Pîcală* este una despre cum se poate cîştiga autoritatea şi despre cum poate fi folosit limbajul în acest sens. De fapt, o observaţie se impune. O astfel de funcţionalitate este evidentă pentru celelalte două povestiri invocate anterior, mai *didactice* şi mai *utilitariste,* unde spectacolul inocenţei urmează să dea roade imediate, fie pentru că el este urmărit de cîţiva spectatori, în ochii cărora personajul îşi dezvăluie faţa inteligenţei, cazul lui moş Ion Roată, fie pentru că beneficiază *la propriu* de prostia şi îngîmfarea bărbatului, cazul lui Ionică. Or în *Pîcală* nu există, cel puţin aparent, nici un astfel de beneficiu concret, iar spectacolul nu este urmărit de nici un fel de spectator, în afara lui însuşi, devenit propriul admirator. Spectacularul nu are altă menire decît propria-i existenţă, susţinută numai de plăcerea gratuită a reafirmării sinelui. Este, s-o recunoaştem, şi puţin narcisism în această dedublare care-i permite personajului (şi lui Creangă, în tot felul de împrejurări) să joace un rol defavorabil pentru a-şi dezvălui prin disimulare superioritatea.

FIREŞTE că limbajul instituie în toate aceste situaţii o relaţie de putere, balanţa oscilînd între autoritatea impusă prin convenţie socială şi autoritatea cîştigată exclusiv pe terenul disputelor, într-o confruntare care nu permite concilierea – dacă termenii nu sînt cam duri –, prin manifestarea în anumite contexte lingvistice. O dată cu *Pîcală* şi *negustorul* stau faţă în faţă realităţi precum *utilitarism* şi *contemplativitate* sau plăcere gratuită a spectacolului, *prejudecată* şi *fapt* sau instituire reală a puterii, în fine, limbaj abstractizat şi limbaj „sensibil". În ce priveşte primele două opoziţii, lucrurile par destul de simple, şi ele au fost deja comentate într-un fel sau altul în critica literară. Creangă construieşte un text – nu o lume, căci criteriul verosimilităţii este abolit prin recursul la esenţial – în care, urmărind aflarea unor informaţii exacte, negustorul intră într-un veritabil vertij al echivocurilor. În aşa fel încît, din instanţă care părea să dirijeze dialogul, el se transformă într-una care e obligată să explice şi să se supună nedumeririlor celuilalt. Comunicării acesteia din interes, deturnate, de altfel, i se opune comunicarea ca „ritual" şi joc, orice cuvînt devenind prin intermediul lui Pîcală un instrument al rămînerii pe loc, într-un fel de *retorică a inactivităţii.* În acest caz, imaginea standard despre deşteptăciune şi prostie se schimbă radical, cu atît mai mult cu cît reacţiile celor două personaje – de fapt, nu atît personaje, cît categorii, *prototipuri,* cum zicea Eminescu – dezvăluie modul în care se cuantifică fiecare tip de comportament. Pîcală, tot mai *idiot,* pare să oprească timpul pe loc, pe cînd negustorul, sustras intereselor sale imediate şi neputincios în faţa limbajului, folosit cu atâta iscusinţă, îşi pierde cumpătul şi firea.

În realitate, stau faţă în faţă nu numai două tipuri de comportament, ci şi două tipuri de civilizaţii, identificabile în modul de raportare la un anumit limbaj. Creangă parcă ţine să confirme aici spusele lui Maiorescu, din studiul din 1867 despre poezie, care pune şi problema procesului de abstractizare a limbilor. Sigur că la mijloc, în cazul nostru, este capacitatea lui Creangă de a folosi echivocul, într-o construcţie cu totul neverosimilă, susţinută de plăcere în sine a demonstraţiei. Dar iată cum termenii au în mintea negustorului un sens abstract, pentru a căpăta în înţelegerea lui Pîcală un sens concret şi, cronologic vorbind, primar. Asta în cazul în care Pîcală nu refuză pur şi simplu, din calcul, să răspundă (conform) aşteptărilor negustorului.

TOTUŞI, am citit interpretări care vorbeau despre refuzul lui Pîcala de a satisface aşteptările negustorului ca un mijloc de apărare în faţa interesului mercantil al acestuia. Lucru posibil dacă n-am ţine cont de faptul că Ion Creangă creează o situaţie pur virtuală pentru a lăsa limbajul să se transforme în spectacol. Dar dacă ar fi să vorbim despre un anumit „didacticism" sau utilitarism al jocului susţinut de Pîcală, atunci poate ar trebui să aducem în discuţie chiar problema atît de comentată şi, în fond, spinoasă, a exponenţialităţii humuleşteanului. Ar avea dreptate Vladimir Streinu să spună că Pîcală face parte din categoria celor care, întrebaţi cum o mai duc cu nevoia, ar spune: „cînd ea deasupra, cînd eu dedesupt". Neatins de feţele aspre ale vremilor, el se retrage într-un timp care înseamnă propria înstrăinare, dar şi propria salvare. Retorica inactivităţii, de care vorbeam, ajunge să reprezinte în cele din urmă o justificare, nu numai artistică, a lenei. Poate că „lecţia" din finalul scenetei ar trebui pur şi simplu recitită. „– Na cinci bani, du-te să-ţi puie doagele ceţi lipsesc", spune negustorul, ieşind din impasul şi din capcana în care fusese prins. Să fie oare aceasta chiar miza jocului celui care se odihnea lîngă pod?! Stînd la Porţile Occidentului (...Nastratin Hogea barbian autodevorîndu-se) şi preferînd să se arate neputincios, ba chiar neînstare să înţeleagă limbajul „negustorului", care e precis, tehnic şi fără simţul umorului, Pîcală are ceva din românii care îşi laudă, măcar pe ascuns, inteligenţa, cu un narcisism vinovat, preferînd acţiunii contemplaţia şi aşteptînd să profite de interesul şi, în cele din urmă, lehamitea celui asemenea căruia nu vrea să devină. Fără îndoială că supoziţiile acestea sînt inadecvate, căci despre care român am vorbi noi: cel de la sat sau cel de la oraş, cel de azi sau cel de acum o sută de ani, cel concret sau cel abstract? Şi în plus, nu pentru gradul de exponenţialitate, oricît de abstractă ar fi ea, e valoros Creangă, ci pentru spectacolul gratuit al limbii, care pare să-l proiecteze pe autor în ceea ce Maiorescu numea „lumea ficţiunii ideale". În cazul nostru, însă, lumea ficţiunii ideale e chiar *textul.* Orice utilitarism se dizolvă, în cele din urmă, în sens autonom. Nonconformismul şi gratuitatea se completează, astfel, într-o construcţie care, dincolo de structurile oximoronice, ascunde şi relevă complexele umane ale personalităţii lui Creangă.

Mircea A. Diaconu

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Pe alocuri

ÎN BULETINELE meteo auzim adesea formula, uneori neelucidată pînă la capăt, "plouă pe alocuri". Adică nu peste tot, asta e limpede. Una din bucuriile noastre în preajma Crăciunului este împodobirea şi iluminarea oraşului în care trăim, mai bine sau mai rău. Festivităţi cu aer ritualic strîng comunitatea la un loc, brazii îşi primesc podoabele, străzile sînt invadate de lumini, de fantezia desenelor cu becuri, a traseelor şi modelelor alese. De cîţiva ani, lucrurile astea se întîmplă şi în Bucureşti. Bănuiesc că şi în alte părţi. Îi urmăresc pe cei ce stau cătăraţi şi suspendaţi parcă prin aer, cîteva săptămîni la rînd, pregătind revărsarea luminilor peste oraş. Încerc să descifrez schiţele desenelor, să anticipez faze, evoluţii, să plec, ca într-un labirint, pe urma unui fir abia sesizabil. Numi pasă dacă ajung la un liman sau nu, dacă rămîn prinsă ca o pînză în plasa unui păianjen. În fine, ziua cea mare a sosit. Iau maşina şi plec prin oraş. O încărcătură teribilă, o lumină orbitoare mi se vîră în ochii. E un dar al românilor de a cădea dintr-o extremă în alta. Mai bine mai mult, decît deloc. Merg pe Bulevard, de la Unirea la Piaţa Romană, întorc şi fac dreapta, pe lîngă Universitate. Nimeresc aproape în beznă, ornamentele dispar, ochiul mi se obişnuieşte greu cu întunericul. Pe cele mai multe artere nimic nu s-a schimbat. Aceeaşi tristeţe. Nici un beculeţ în plus, de sămînţă, deşi centrul capitalei, să zicem, înseamnă mai mult decît o arteră, altminteri prea încărcată de atîtea jocuri de lumini. Mi-am amintit de cîteva case de ţărani gospodari. Fiecare are o cameră, superbă, cu televizor, cu covoare şi pendulă, cu lăzi de zestre, pe care o vizitezi ca pe o sală de muzeu. Nimeni n-o locuieşte, nimeni nu doarme acolo. Ţăranii se înghesuie tot în bucătărie, unii într-alţii, şi iarna şi vara, deşi iarna nu-i ca vara. Sînt liniştiţi pentru că spaţiul de reprezentare e arătos şi bine dotat. În rest, Dumnezeu cu mila! Ca şi în buletinele meteo, plouă cu ornamente luminoase. Pe alocuri. Pe alocuri nu înseamnă peste tot.

Frica

ÎNTR-O după-amiază, o dată cu înserarea, într-o staţie de troleibuz s-a strîns lume multă. O tînără studentă aşteaptă şi ea, ca toţi ceilalţi. La un moment dat îşi simte poşeta pipăită de nişte mîini străine. Dacă ar fi intuit ce urmează, ar fi abandonat-o cu tot cu acte şi cu cei douăzeci şi cinci de mii de lei pe care îi avea. Instinctul de apărare funcţionează înaintea oricăror alte scenarii. Fata îşi trage poşeta la piept, demascîndu-i pe hoţi. Mai mult, înfuriindu-i la culme. În văzul tuturor, cei trei flăcăi de 17-18 ani (şi nu ţigani) se năpustesc ca nişte fiare asupra tinerei. Cu pumni, cu picioare. Se ghemuieşte încercînd, fără succes, să-şi acopere faţa. Loviturile se succed nemilos, cu o forţă animalică căreia nu i se poate opune. Dar ea speră. Aşteaptă ca măcar o femeie, una singură să ţipe, instinctul matern să o isterizeze, să le trosnească nişte sacoşe în cap. Aşteaptă ca măcar un bărbat, unul singur să-i sară în ajutor, să încerce că facă ceva pentru ca ploaia de lovituri să se oprească odată. Un val de durere îi cuprinde tot trupul şi sufletul. Zace aproape în nesimţire, ca violată, plină de sînge, la picioarele oamenilor, mulţi, încremeniţi ca statuile. Lipsiţi de reacţii, de revoltă, de milă. Să fie frica de hoţi şi bătăuşi mai mare decît cea de Dumnezeu? Troleibuzul opreşte şi staţia se goleşte. Bizară coincidenţă. Toată lumea îl aştepta pe acelaşi.

Pentru liniştea noastră

VREAU să fac un anunţ important pentru ţară, pentru cei care luptă, zi şi noapte, pentru stoparea corupţiei, hoţiilor, furturilor, spargerilor, actelor mafiote. Şi, de asemenea, important şi pentru populaţia terorizată, aducîndu-i, pe această cale, liniştea pe care a votat-o şi atît de necesară paşnicelor Sărbători. Capul răutăţilor a decedat acum doi ani. Trăim ultimele zbateri ale trupului părăsit de sufletul relelor, coşmarurile se apropie de sfîrşit pentru că s-a dus dintre noi, pe drumul fără întoarcere, "creierul" tuturor acţiunilor. O fi murit de moarte bună, l-o fi ucis vigilenţa organelor sau l-o fi străpuns, din invidie, vreun pumnal criminal? Să fi fost sinucidere din amor? Cine ştie? Oricum, la cimitirul *Reînvierea*, pe una dintre alei poţi da nas în nas cu speranţa de bine şi de linişte a întregului popor, sculptată pe marmura unei cruci: VASILE RĂGĂLIE (1955-1999). ŞEFUL BANDIŢILOR. Bănuiesc că nu doar a celor de cartier. Titulatura e prea mare. Mi-am luat o piatră de pe inimă şi mă grăbesc să le-o iau şi conducătorilor. De orice culoare. Răsuflu uşurată. Reînvie în mine dorinţa şi cheful de viaţă. Bandiţii au făcut armistiţiu cu politicienii. Drumul spre UE şi NATO e liber. Se cuvine în aceste condiţii ca Răgălie să fie ridicat la rangul de erou. N-ar fi nici primul şi, vai, nici ultimul dintre bandiţi care ar primi aceste onoruri. Fie ele şi *post mortem*.

Marina Constantinescu

POLIROM

NOUTĂŢI decembrie 2001

A.P. Cehov

Stepa şi alte povestiri

Andreï Makine

Crima Olgăi Arbelina

Ian McEwan

Amsterdam

În pregătire:

Matei Călinescu — **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**

J.D. Salinger — **De veghe în lanul de secară**

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro → Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

LA SCARA UMANĂ

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

OCTOMBRIE 1960. Văzut filmul *Comicos* al lui Bardem, – viaţa unor actori care umblă în turneu prin provincie. Un simţ tragic al grotescului, tipic literaturii spaniole. Ceva sumbru, anxios, ce te pune brusc într-o *stare metafizică:* fatum-ul întunecat, absurd, inexorabil, în mijlocul căruia destinele oamenilor se contractă, se răsucesc asemenea fierăriilor unui edificiu distrus de o explozie. Interesantă, didactic de *morală,* scena de la sfîrşit. O actriţă tînără care oscilează între o carieră rapidă, uşoară, prin mijlocirea unui impresar bogat, influent, şi adevărata chemare a artei, cu mizeriile, lipsurile, sacrificiile ei... Ea se decide, deodată, după succesul avut într-o dublură efemeră, alegînd drumul spinos, autentic, al artei.

În momentul în care ia hotărîrea aceasta, ea se află pe scena goală, după spectacol, înaintea teatrului pustiu. Amantul bogat (însuşi Diavolul) plecase învins după ultima tentativă. Ea a respins gloria facilă, pentru calea justă... Cînd părăseşte scena goală, sala, pustie şi ea, începe să aplaude cu frenezie: de peste tot, de la galeria populară, de la balcoanele lumii bune, de la parter, ropote puternice nu mai contenesc.

M-a înfiorat!... Deşi conflictul etern dintre bine şi rău este atît de ieftin, estetic vorbind... (Morala, ca inamică).

*

De cîte ori pătrund în culisele unui teatru de la noi, nu pot să nu mă gîndesc la un bordel. Totul e atît de sordid, de murdar, de provizoriu, infect... Este ceva din perdiţia unei case de toleranţă în atmosfera aceea histrionică. Pînă şi mirosul fetid, amestecat, de urină şi de colonie sau pudră de machiaj, cu miasme grele de closete înfundate, de mucuri stinse pe jos, – culoarele întortocheate, lungi, cu uşi faţă în faţă prin care se aud răgete, zbierete, arii de operă sau romanţe, voci vocalizînd... Ceva care totuşi mă întărîtă totdeauna. Care mă aruncă îndărăt în adolescenţa ruşinată, împovărată de sentimentul unei culpe nelămurite, de păcat neispăşit, precum şi de o libertate şi în acelaşi timp de o scîrbă de mine însumi... Cu toate acestea, caut mereu compania actorilor şi actriţelor, care mă atrag. Am cunoscut în ultima vreme mulţi, şi mă simt solidar cu ei. Îmi place tagma lor de îngeri decăzuţi, spiritul lor de corp, deşi deseori sunt nişte indivizi oribili, orgolioşi, inculţi, răi, invidioşi, cabotini, superficiali. În ciuda acestor constatări, mă simt în mijlocul lor mult mai liber, cu toate că mai trist, mai inutil, mai încărcat de un fel de libertate păguboasă, lipsită de orice răspunderi reale... Totuşi, nimeni... decât o actriţă... a comparat alexandrinul lui Racine, limpede, curgător, cristalin, cu un râu de munte plin cu păstrăvi... (K. după un spectacol *Fedra*). Altă actriţă de primă mărime, E.P.: mică, grasă, excelentă gospodină, pune mături ca nimeni alta, faţa puerilă, neastîmpărată, ochi albaştri, infantili, conştientă de valoarea ei şi de un... nu ştiu cum să spun... un egoism generos... (pe scenă).

*

Diverse metode de a minţi, de a ocoli adevărul, două cazuri în care este mascată minciuna: *amphibologia* şi *reservatio mentalis,* ambiguitatea, echivocul, fraza cu două înţelesuri, rezervaţia mentală în care adevăr este ocultat dinadins, – tehnici scolastice. Iezuiţii care se bazează pe eti lui Aristotel, – *Etica nicomahica,* etică practică, „accesibilă" omul opusă eticii de origine divină, ideal inaccesibilă a lui Platon. Scopul ide al platonicienilor alcătuit din idei ire lizabile pe pământ, Aristotel îl tran formă într-o etică, într-o virtute acc sibilă omului, în limitele existen sale terestre. Ceea ce convenea spi tului iezuit *transigent,* înclinat să di culpe acţiunile oamenilor, judecându la valoarea lor *reală,* nu ideală. Pri cipiul luat de iezuiţi după Machiavel *scopul scuză mijloacele,* combătut Pascal (platonician), este pre-figu de Aristotel chiar, care spune desp *iscusinţă* că este *facultatea de a rec noaşte şi de a folosi mijloacele utile vederea îndeplinirii unui scop sup rior.* De unde, adepţii lui Ignaţiu Loyola conchid: *Dacă scopul este b moralmente, facultatea de a-l duce îndeplinire este laudabilă. Dacă es rău, orice iscusinţă este o violenie jo nică (Une fouberie basse)*...

Aristotel neagă, aşadar, transce denţa imperativului moral, iar iezuiţ sunt în spiritul acestuia când afirmă moralitatea „nu este un scop ideal tra scendent", ci reglementarea şi ordon rea virtuţii *accesibile omului.* Nemă existând directive morale de aplicat generală, iezuiţii descompun mora într-un număr cât mai mare de „cazu de conştiinţă", izolate, nesistematizat niste „aporii" în sensul aristotelici problematic, totul adaptat exigenţel vieţii practice.

Rigoarea imperativului ideal sc zând, se ajunge la o înţelegere larg particularităţilor omului, totul mas rându-se „à l'échelle humaine". Du filsosoful *praxisului,* moralitatea nu decât calea de mijloc...

Iată textul aristotelician pe care traduc din limba franceză:

„Aşadar, virtutea devine o di poziţie voit permanentă care păstrea mereu o cale de mijloc, calculată du cerinţele legitime ale personalităţii fi căruia, fiind determinată de către r ţiune, cu alte cuvinte prin înţelegere tuturor cazurilor izolate între el Virtutea ţine mijlocul între cele do erori, de *prea mult* şi de *prea puţin,* una şi cealaltă depăşind sau neatin gând ceea ce este just în chestiuni potrivite sensibilităţii sau energi spirituale, pe când virtutea găseşte to deauna calea de mijloc şi o adoptă".

*

Printre notiţele acestea filosofi făcute în 1960 se strecoară câte strofe şi versuri de Guillaume Apo linaire, absolut întâmplător. La capăt însemnărilor, în lupta ce se dă înt idealul platonician şi morala practi aristotelică, mi se pare turburătoar prezenţa acestor poezii atât de tipic „scării umane", ca mărturie existenţia listă. Nu mai traduc; las totul la înţel gerea cititorului.

Les démons du hazard selon
Le chant du firmament nous menent
A sons perdus des violons
Font danser notre race humaine
Sur la descente à reculons...
(Le chant du malaime)

Şi, acest mesaj, atât de sincer, atâ de copilăresc, pe care Poetul, din tre cutul său stins, îl îndreaptă spre noi cei de azi: *Hommes de l'avenir, sou venez-vous de moi!*...

ANIVERSARE

Nesunetele

JOHNNY RĂDUCANU este un improvizator genial în muzică, asemenea lui Nichita Stănescu în poezie. În momentele lui de inspirație, când nu-i mai ajung sunetele, recurge la nesunete. Face corp comun cu pianul - sau contrabasul - trăind la scenă deschisă bucuria de a cânta. Văzându-l și ascultându-l, te bucuri de bucuria lui.

La concertele lui Johnny Răducanu, te gândești cu groază că feeria sonoră va lua sfârșit și că va trebui să te întorci în lumea zgomotelor de fiecare zi, în lumea țipetelor, pocnirilor și scrâșnetelor.

Acest jazzman care descinde din Barbu Lăutarul este umil cu publicul, ca un rege care într-un moment de bunăvoință spală picioarele supușilor. Dar este și capricios-dictatorial, pucând admiratorilor condiții greu de îndeplinit sau spunându-le adevăruri incomode, oricât de solemnă ar fi împrejurarea.

Este un artist adevărat, este artist cu totul, din creștet până în tălpi, cum puțini mai sunt azi. Stând de vorbă cu el simți nevoia să-l atingi, ca și cum calitatea de artist ar fi o fosforescență care s-ar putea lua pe degete.

În ce mă privește, admir la Johnny Răducanu și talentul literar. Aproape tot ceea ce spune ar trebui notat și publicat. În spusele lui exuberanța se asociază cu înțelepciunea, fără ca prima să fie temperată de cea de-a doua. Se întâmplă, dimpotrivă, ca atunci când se aruncă apă peste foc și când focul, în loc să se stingă, cum ne-am aștepta, izbucnește într-o jerbă de scântei.

Mulți pretinși scriitori trăiesc de o viață întreagă din scris fără să aibă talentul literar al lui Johnny Răducanu. El este un scriitor-filosof-prestidigitator, ca Petre Țuțea. Dacă te uiți la el dintr-o parte, ți se înfățișează ca un măscărici. Dacă te uiți din partea cealaltă, îți apare ca un profet.

Niciodată nu m-aș gândi cu dispreț la România. Dar dacă totuși aș disprețui-o, mi-aș recăpăta imediat respectul amintindu-mi că în România trăiește Johnny Răducanu.

Alex. Ștefănescu

Alături de Mircea Diaconu

Foto: Petre Cojocariu

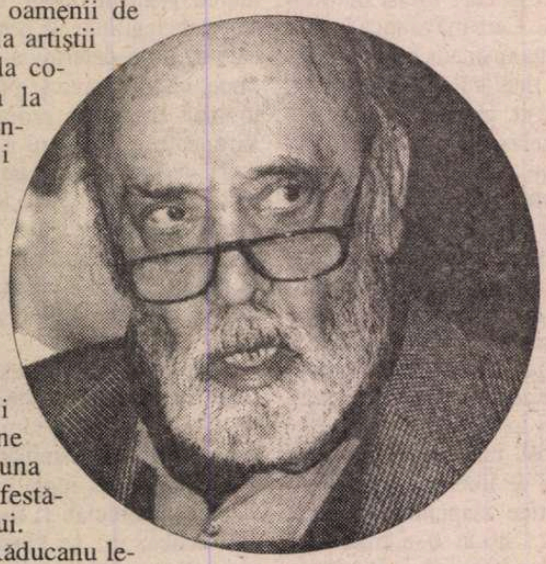
Cu Johnny la pian

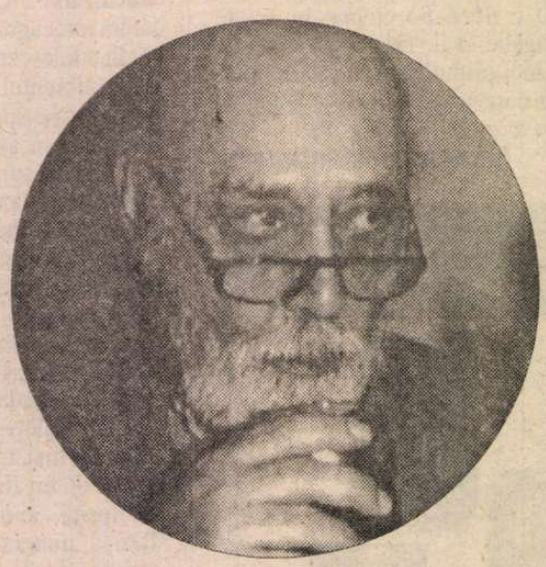
CU ANI în urmă, la Tescani, m-am amuzat cîntînd, cu Johnny la pian, tot soiul de muzici retro. Am descoperit, cu acel prilej, cît de aplicat și de serios poate fi prietenul meu, chiar cînd lucrurile pornesc de la o frivolitate. Crezusem că o să ne distrăm, pur și simplu, dar Johnny a transformat totul în construcție elaborată, în efect scenic: a gîndît un acompaniament abil, cu treceri ingenioase de la o melodie la alta, mi-a dat sfaturi "tehnice", pe scurt m-a obligat la un efort care a durat două nopți. E unul din motivele pentru care îl asigur de amorul meu. El știe să ia în serios ceea ce mai toți iau în glumă și să ia în glumă ceea ce mai toți iau în serios. Iar aceasta e una din definițiile clasice ale înțelepciunii...

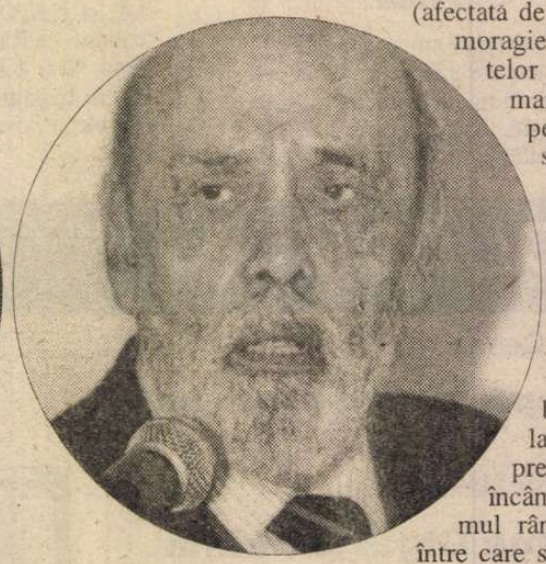
Andrei Pleșu

Jazzman inspirator de cuvânt

DINTRE toți jazzmenii României, Johnny Răducanu a avut parte de cele mai numeroase evocări amicale. Un lucru firesc, dacă ne gândim la legăturile pe care cosmopolitul fiu al Brăilei a știut să le stabilească și să le cultive cu reprezentanții celor mai diverse arte. De la colegii de breaslă până la liderați, de la oamenii de teatru până la artiștii plastici, de la coregrafi până la arhitecți. Identificându-și spațiectul existențial în arta improvizației muzicale, a demonstrat în sine însuși că jazzului nu-i poate rămâne străină nici una dintre manifestările esteticului.







Johnny Răducanu le-a inspirat multor confrați intelectuali formulări memorabile. În filmulețul prezentat de TVR1 la cea de-a 60-a aniversare a muzicianului au fost reținute câteva dintre ele, fără a-i menționa pe toți autorii. Lectorul acribic le va găsi semnăturile în numărul omagial, 48/ 1991, al revistei *Contemporanul Ideea Europeană*. Pe vremea aceea scrusesem să public, în paginile *Jazz Context* din *Steaua*, scânteietoarele definite improvizate metaforic de Nichita Stănescu despre cel ce improvizează fraze melodice.

Chiar dacă personalitatea lui Johnny Răducanu e la fel de inefabilă precum muzica sa, cei care au încercat să-i o capteze în cuvânt par a se contamina de inventivitatea (cu accente poznașe) a personajului. Aș recomanda cititorilor mai tineri inspiratele cugetări pe această temă emise de Sorin Dumitrescu (ilustrator al albumului discografic *Confesiuni I* și autor al neuitatului aforism: "Johnny Răducanu a introdus în jazz instituția autohtonă a oftatului"), Andrei Pleșu, Dan Laurențiu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu (originar din aceeași urbe dunăreană), Florian Lungu, Dumitru Capoianu, Cornel Todea, Edgar Elian etc. Din unghi muzicologic, Pascal Bentoiu a dat una dintre cele mai penetrante caracterizări ale lui J.R.: "Adoră să se scalde în armonii voluptuoase, încearcă mai totdeauna să găsească ieșirea modulatorie neașteptată, pentru el culoarea nu este timbrală, ci apoape exclusiv armonică. Inventiv. Neprevăzut. Câteodată straniu. Cel mai adesea perfect controlat, deși – spre bucuria noastră – uneori conducul său armonic ia drumuri asemănătoare acelor automobile ale comediei mute în care un Harold Lloyd – spre pildă – reușea cum-necum să smulgă volanul de pe axul său: iar vehiculul evita miraculos ciocnirile, devalând pe străzile din San Francisco. Sunt răutăcios. Probabil invidios. Știu că nu voi reuși niciodată plimbări armonice atât de fermecătoare ca acelea întreprinse, cu un aer de copil mirat și uneori malițios, de către Johnny."

Scurt timp înainte ca "the Swinging Guru" să împlinească șapte decenii de viață, Sorin Antohi (a cărui formulă o citasem ca titlu la o amplă prezentare apologetică în *Jazz Forum*) mi-a trimis prin e-mail o splendidă rememorare a felului cum îl cunoscusem noi pe maestru. Precis o voi utiliza în viitoarele mele sinteze despre evoluția muzicii-simbol a secolului abia încheiat.

Merită elogii inițiativa *României literare* de a consacra un spațiu special acestei sărbători a jazzului românesc (altminteri, presa noastră culturală își menține inapetența față de manifestări artistice de maximă creativitate și "sincronism" cu evoluțiile la vârf pe plan mondial: jazzul și coregrafia).

Dacă libertatea câștigată după 1989 n-a ameliorat, din păcate, soarta micii noastre comunități jazzistice (afectată de trista hemoragie a talentelor spre țări mai prospere), în schimb atitudinea sărbătoritului de acum a rămas consecventă: la bine, ca și la rău, el a preferat să-i încânte în primul rând pe cei între care s-a născut.

Fusese un promotor al rafinării melosului românesc în ritmuri și armonii saturate de swing, anticipând – cu mai bine de trei decenii – actualul caracter periplanetar al jazzului. Astăzi, Johnny Răducanu e una dintre puținele verigi vii dintre o epocă a jazzului-ca-metaforă-a-libertății și timpul nostru frustrat de iluzii. Recentul concert aniversar de la Sala Radio din București l-a readus în postura de catalizator a ceea ce avem mai valoros în domeniu. De ziua lui Johnny, parcă suflarea jazzistică a țării și-ar fi revenit la viață. Să fie de bun augur!

Virgil Mihaiu

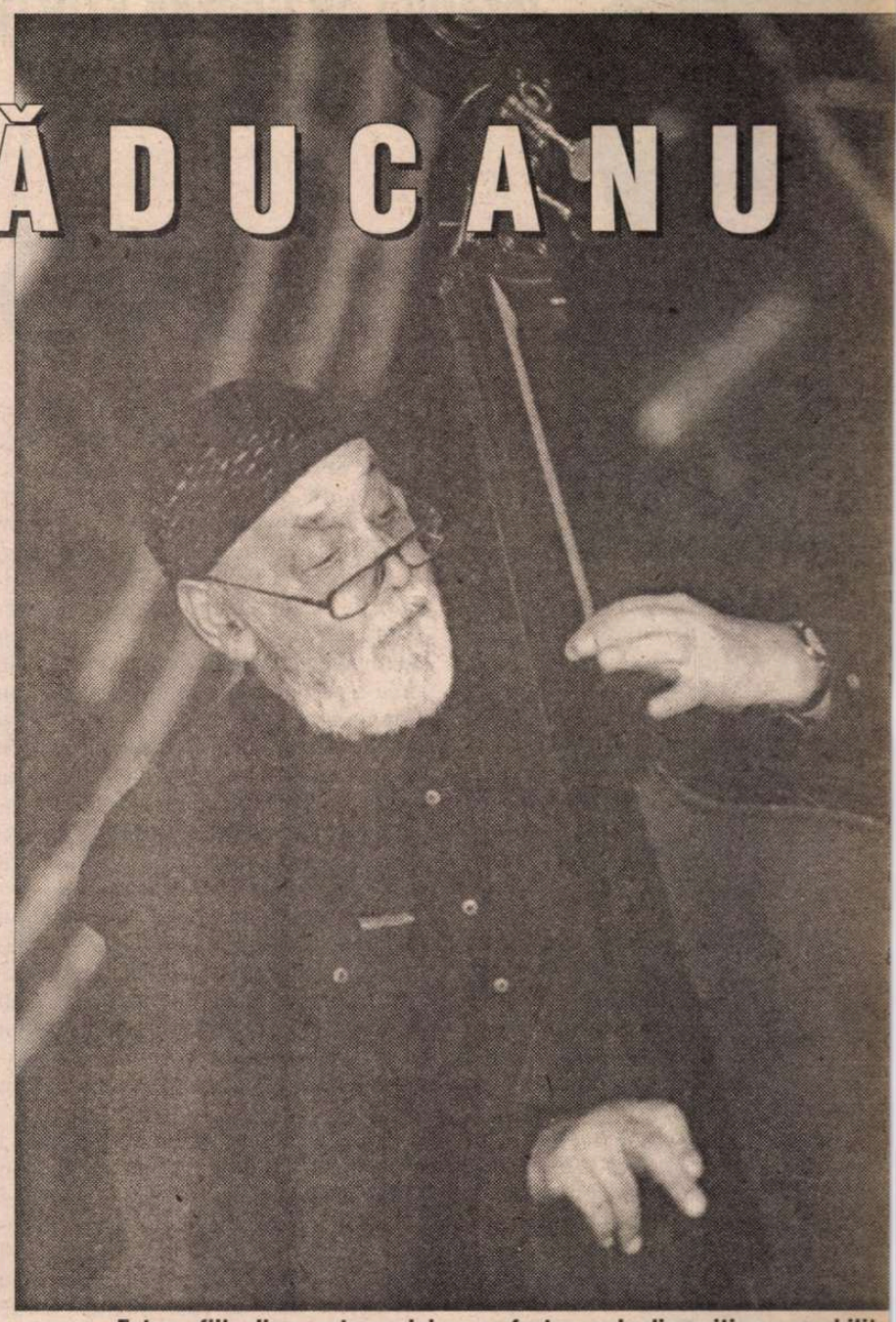
JOHNNY RĂDUCANU

O mie şi una de poveşti

JOHNNY RĂDUCANU mi se pare a fi definiţia însăşi, vie, palpabilă şi ambulantă a PRIETENIEI. Deşi popular cum pare s-ar putea bănui că are o sumedenie de prieteni, adevărul nu este chiar acesta. Aleşi pe sprînceană de-a lungul celor, iată, şaptezeci de ani, aflaţi pe pămînt sau sub pămînt *aceia* printre care s-a învîrtit şi se învîrteşte ca un spiriduş ce prinde sufletele cu mii de sfori, *aceia* au ştiut să se bucure de devoţiunea lui. Totală şi pînă la capăt, dincolo de bombăneli în barbă, de proteste, revolte sau ape liniştite, de vorbe care amestecă aiuritor tandreţea şi ironia. Johnny Răducanu are *vocaţia* prieteniei. Relaţia cu cei pe care îi iubeşte poate fi citită din felul în care ţine contrabasul în braţe, se încordează, cuprinde instrumentul şi pare că sînt unul şi acelaşi, se depărtează brusc dar degetele rămîn mîngîind coardele, dialogul lor tainic nu se întrerupe nici-o secundă. La fel clapele pianului, mai senzuale, mai parşive parcă, mai vii şi mai languroase dedate plăcerii de a fi chemate, atinse, ocolite de mîna celui care le caută armonia, le inventează sensul şi miracolul transformării în sunet. El vorbeşte cu instrumentele lui ca Gepetto cu Pinochio, păpuşa însufleţită din prea plinul dragostei lui. Cîte poveşti nu-şi spun... De fapt, Johnny are tot mereu la îndemînă, pe spinare, în suflet sau în minte, un sac, fără fund, plin de poveşti. Muzicale şi nu numai. E un fel de Şeherezadă. La fel de vorbăreaţă şi de neobosită. Poate nu şi într-atît de feciorelnic sfioasă. Nu, asta nu. A mai împrumutat şi de la şeic cîte ceva. În sacul cu pricina găseşti oraşe, saxofoane, fulare, albi şi negrese, femei de tot felul, vorbe de duh şi pentru cei săraci cu duhul, mirodenii mirobolante, mult, mult piper, zgomote sunete, paşi, Tescaniul tot, bucăţi din America, cuvinte ciudate, case de negăsit azi în Iaşi, suferinţă, frînturi de romanţă, priviri din mii şi mii de ochi, hohote de rîs, lacrimi, doruri, doine şi şoapte, cimitire şi palate, vodcă şi tutun, voluptăţi şi dezamăgiri, un jazz de toate zilele şi nopţile, de sărbătoare, de vise şi coşmaruri, de viaţă, de dumnezeire şi de moarte. O zi petrecută cu Johnny înseamnă un acces la ceva din comorile acestea. Pe el nu-l interesează bogăţiile pămînteşti, lumeşti, trecătoare şi înşelătoare. Averea lui e în sac. E în muzica şi în prietenii lui. Nu l-am văzut de un an. De la înmormîntarea lui Bernea. M-a luat de braţ şi a turuit o oră. Continuu. În poarta cimitirului vorbele erau lacrimile lui, durerea, strigătul neputinţei şi "adio bătrîne!" Neliniştile, cele ale creaţiei, sfîşierile, cele ale creatorului, se traduc, de multe ori, înainte de a se preschimba în sunete, într-o revărsare de fluvii de cuvinte. Prin capul meu umblă atîtea poveşti năstruşnice spuse de Johnny în seri şi dimineţi, în garsoniera lui, într-un tren de Iaşi, într-o piaţă, în maşina mea care nu i-a creat niciodată un sentiment de siguranţă. Într-o iarnă cu un frig năprasnic, prietena mea m-a dus la Praga, la renumitul club de jazz „Reduta". În vitrine, poze cu Bill Clinton cîntînd la saxofon în acel loc, însoţit de Havel. Am gustat concertul din plin şi ne gîndeam la Johnny. Nu mare ne-a fost mirarea să descoperim, mai în cehă, mai în engleză şi cel mai sigur în limbajul mîinilor, că personajul nostru era cunoscut dintr-un periplu american, o ţară care l-a primit mereu ca pe un *star*. Ceva din simpatia exuberantă faţă de Johnny a fost transferată, în lipsă, asupra noastră. La întoarcere, i-am povestit cu lux de amănunte. Dădea din cap şi plescăia de plăcere, exersînd o nouă compoziţie pe fulare, nu pe clapele pianului, ca să nu-şi deranjeze vecinii. „Sînt barosan, ce, acum ai aflat?" Nu, Johnny. Am învăţat să ascult jazz-ul ca să învăţ să-l ascult şi să-l înţeleg pe el.

Imediat după ce am născut, o persoană prea dragă mie s-a întîlnit cu Johnny în apropierea maternităţii. Ploua. Şi s-a emoţionat. Pentru mine a fost mai mult decît o coincidenţă. A fost un semn, o sosire a ursitoarei celei bun N-am să aflu prea curînd dacă fiul m a primit în dar ceva din vocaţia acest mare artist. Aş vrea, însă, ca apariţia l neaşteptată să însemne deţinerea par lei pentru a putea intra pe tărîmul *ma lor prietenii* şi a celor o mie şi una poveşti. Acolo, oricînd şi oriunde, b rosanul este Johnny.

Marina Constantinesc



Fotografiile din aceste pagini ne-au fost puse la dispoziţie cu amabilita de revista *Flacă*

Un om care munceşte toată ziua

TATĂL MEU, profesorul pensionar, veteran de război, Gheorghe Arion şi vrăjitorul de sunete Johnny Răducanu locuiesc în acelaşi bloc. Cînd îl întîlnesc pe tata, nu scapă niciodată ocazia să-mi povestească despre Johnny („munceşte toată ziua omul ăsta, îşi pregăteşte cu grijă orice apariţie în public, de parcă ar fi un învăţăcel şi nu un maestru pe care îl admiră toată lumea").

Cînd îl întîlnesc pe Johnny, de fiecare dată îmi aduce veşti despre tatăl meu, folosind un limbaj colorat şi plin de miez („se ţine tare gagiul, a trecut pe la mine şi mi-a adus o carte pe care a scris-o despre satul lui natal, mi-a adus şi un cîntec despre meleagurile unde s-a născut, ce mai încolo şincoace, la 88 de ani e mai viu decît un ţăşti-băşti de 20 de ani"). În ianuarie 1998, aflînd, de la mine, că a fost premiat de *Flacăra*, mi-a spus o vorbă pe care n-am s-o uit niciodată: „Arioane, eşti mesagerul lui Dumnezeu". La care i-am replicat: „Nu sunt decît un mesager". „Nu, nu" – m-a contrazis – „eşti aşa cum am spus eu. Habar n-ai din ce pasă sufletească prostă m-a scos vestea pe care mi-ai dat-o".

Dragă Johnny, îţi doresc să ai parte numai de bucurii precum aceea de atunci. Pentru a le cunoaşte, n-ai nevoie de intermediari. Fiindcă harul tău e divin.

George Arion

Johnny

S-AR PUTEA ca mulţi prieteni ai lui Johnny Răducanu să scrie despre el tot felul de bazaconii. Să-i scoată în evidenţă excentricitatea şi nebuniile de moment. Păi şi eu aş avea ceva de spus în domeniul acesta! Dar ce rost are cînd Johnny este un băiat atît de cuminte? L-a văzut cineva în singurătatea lui, în papuci şi cu fes pe cap, zile în şir, clămpănind la pianina de care este atît de mîndru şi lăsînd să se prăfuiască într-un colţ un contrabas nou-nouţ la care nici n-a apucat să cînte într-adevăr?

Cîţi l-au auzit înjurînd ca un birjar frigul de afară, frigul dinăuntru, femeile nebune, rîzînd apoi cu hohote de ce singur spusese la mănîe? Puţini au înţeles însă că ceea ce îl sperie într-adevăr este prea multă dragoste pe care ai putea să i-o arăţi. Omul e echilibrat dar suspicios şi refuză orice surplus sentimental. Îi place să muncească şi să lenevească. E pătimaş, nebun chiar cînd simte că are dreptate şi se porneşte a vorbi, dar fuge şi pufneşte trist cînd se izbeşte de prostie.

Multe femei îl găsesc atractiv, iar el face cruce speriat simţind că nu poate ţine piept unei asemenea situaţii.

Într-un cuvînt, Johnny Răducanu e un singuratic. De geniu. Ce face el acolo, în cămăruţa lui de la etajul 7 al unui bloc de garsoniere confort I din Bd. Banu Manta, de nu-l reclamă nici un vecin, ţine probabil de miracol. Pentru că el deranjează, de dimineaţă până seara, bunăstarea blocului. Odată urcînd la etajul 7 cu un lift nesigur mai ales între etaje, cineva care locuia pe acelaşi palier m-a oprit să dau drumul brusc la u liftului spunîndu-mi:

- Lăsaţi-o uşor. Johnny cîntă!

Pianul se auzea, cred, până în stradă reluân obsedant o temă rebelă care nu se vroia dominată care îşi prelungea rezistenţa până după miezul nopţ

Ar mai trebui pomenit aici nea Marin, vecinul la etajul 4, mecanic de avioane de vînătoare în al d lea război mondial, controlor sever al moralită maestrului cît şi mulţi alţi locuitori de garsoniere d blocul unde Johnny Răducanu îşi face veacul.

"Blocul nou" iată simbolul unei bunăstări cu pere subţiri, ţevi tînguitoare, miros de igrasie, frig, chiria disperaţi în a-şi păstra identitatea.

Peste toate aceste neajunsuri se prelungea însă sunet nedefinit. Dintr-o muzică nedefinită. Scrisă un compozitor nedefinit. Născut dintr-un popor nea tîmpărat. Violent şi iubăreţ. Sentimental şi fă scrupule. Cu şcoală înaltă; Liszt, Chopin şi Beethov putînd fi oricînd geloşi pe un talent care nu ţi seama de convenţii. Niciodată jazzul nu e mai frum decît atunci cînd recunoşti, în subtilităţile lui, ceea marii maeştri ai muzicii universale au "furat" d armoniile naturii. Jazzul ridică fusta Doamnei arătân că este o fiinţă vie, tînără şi nărăvaşă, care ab aşteaptă să-şi dea în petec. Aici Johnny Răducanu maestru de ceremonii. Farmecul lui are chipul oach al copilului care ia vioara în mînă şi chiar cîntă la e

Ion Caramitr

Interviu cu George SZIRTES

NOTĂ DE SUBSOL

NĂSCUT la Budapesta în 1948, George Szirtes s-a refugiat cu familia în Anglia în 1956 și a crescut la Londra. A studiat artele plastice – pictura – și acum predă arte plastice, istoria picturii, *creative writing*. A început să publice în anii 1970. A obținut numeroase premii importante pentru poezie și a fost tradus în mai multe limbi.

LIDIA VIANU: Când mă gândesc la poezia ta îmi vin pe dată în minte William Blake și Alasdair Gray. Blake pentru că făcea gravuri și poezia lui avea atât de multe elemente vizuale chiar dacă ele diferă total de arta ta, de început de mileniu trei, mai legată cred de film decât de pictura tradițională). Gray fiindcă e și el pictor și în același timp autorul unei distopii remarcabile. Întreaga ta poezie de până acum e o blândă distopie, dacă noțiunea există. Creezi o cascadă de imagini care se combină de la sine. Ești nu numai visual ci și narativ. E o trăsătură Desperado să ascunzi lirismul pe după poalele altor arte, să amesteci genurile literare, artele, într-un singur tot. Când te gândești la opera ta, nu ți se pare că ești mai mult decât poet, că ești și romancier, și pictor, istoric, geograf? Recurgi la hibridizarea genurilor cu premeditare ori vine de la sine, când te apuci să scrii?

George Szirtes: Mi-ai pus întrebările cele mai inteligente și cele mai imposibile din câte mi s-au pus până acum. Pari un lector neobișnuit de persicace și asta mă măgulește, drept care mă voi strădui să-ți răspund.

Când eram student, îl admiram pe Blake, și îl admir și acum. Cum am studiat artele plastice, Blake a fost pentru mine un model, e de la sine înțeles de ce, și m-a atras cu deosebire modul lui vizionar de a înțelege creștinătatea. Cred că trebuie să mă explic. Poate nu știi că sunt în exclusivitate autodidact ca lector și autor. Ultimele mele examene în sistemul de educație britanic (nivelul A') au fost fizica, chimia și biologia. La Budapesta eram un copil care deprindea precoce tot ce era de învățat și care a citit foarte devreme (citeam fluent la doi ani, după spusele părinților mei). Eram foarte apreciat în școala ungurească. Când am ajuns în Anglia, am prins limba atât de rapid că după numai un an eram primul într-o clasă de copii englezi. Părinții mei aveau planuri mari cu mine, mă și vedeau doctor sau universitar. A urmat să o vreme de oarecare mediocritate. Cred că am părăsit harta intelectuală un număr de ani, de la mijlocul până pe la sfârșitul școlii elementare, dar cum părinții mei tot aveau planuri mari, au insistat să nu dau înapoi. Nu mi-a plăcut studiul științelor exacte. Am trecut, dar nu cu note prea mari. Începusem deja să scriu și, fiindcă aveam timp liber, am fost trimis din nou să studiez artele plastice. Dintr-odată și luat cu totul prin surprindere, am descoperit că pictez și desenez chiar bine. Renunțasem la arte plastice ca materie pe când eram elev, la paisprezece ani, și eram considerat nepriceput, în acel moment al vieții mele. Pe de altă parte, din prima clipă când am citit un poem cu adevărat, am știut că vreau să fiu poet, iar acum aveam prilejul să fiu și pictor. Nu prea s-au bucurat părinții mei, dar am urmat facultatea de arte plastice, și anume pictura. Pe când eram student am cunoscut-o pe soția mea, Clarissa, pictor și ea (ea încă pictează), m-am îndrăgostit și am trăit o profundă revelație religioasă, creștină. M-am căsătorit și m-am botezat (prin scufundare totală) în același an. Acesta e momentul când l-am descoperit pe Blake. Îmi plăcea deja Chagall în tablourile de tinerețe (accentuez că e vorba de opera lui de tinerețe, fiindcă restul tablourilor lui mi se par oarecum primitive și sentimentale). De Alasdair Gray nu aveam idee.

Poezia pe care o scriam pe atunci nu semăna cu ceea ce am publicat în volumele de debut, mai încolo. Era mai declarat 'vizionară' și absorbise influențe din Blake, Rimbaud, începea să-l absoarbă și pe Eliot. Poemele nu erau distopice: tindeau mai degrabă către spectaculos. Din cadavre se rostogoleau diamante, și cam așa. Poemele de dragoste (pe care le-am scris de la bun început) erau, probabil, extrem de senzuale, dar, conform remarcii tale, și foarte tandre. Nu era vorba chiar de convenția poeziei creștine din literatura engleză, iar celelalte nișe unde s-ar fi putut refugia – tradiția lui Eric Gill ori David Jones, de pildă – nu prea-mi inspirau încredere.

N-am făcut din câte știu vreun efort anume să fiu vizual la acea vreme, și nici narativ. Am sentimentul că poemele mele de atunci erau hiperactive, hiper-entuziaste. Partea mai întunecată a lui Blake mă descumpănea. Ce s-a întâmplat mai încolo e cu totul altceva. Schimbarea s-a produs cam pe la mijlocul anilor '70, la scurtă vreme după moartea mamei, cum am mai scris undeva. Principala mea preocupare era să ocolesc tot ce-mi apărea neadevărat. Începusem să scriu fiindcă voiam să spun adevărul așa cum îl văd eu: complex, contradictoriu, greu accesibil, frumos și descumpănitor. Aceasta a fost prima mea percepție și cea mai de seamă. Nu începusem încă să conturez locurile mai sumbre ale universului pe atunci, în jurul vârstei de douăzeci de ani, poate că nici nu știam cum s-o fac, în fond, aveam credința, presupun, că iubirea pentru o femeie poate să fie un mod de apărare. Recunosc că era un lucru pe care-l credeam doar pe jumătate. Am să revin la distopie mai încolo. Așa cum spui, 'blândețea' e o constantă, chiar dacă există momente de violență sălbatecă în unele poeme, uneori chiar în tonul poetic.

Un Desperado e în general dizlocat. *Ești dizlocat de două ori: o dată din Ungaria în Anglia, a doua oară de la pictură la poezie. E dizlocarea, în cazul tău, izvor de încordare ori un bun punct de pornire pentru poem? Produce ea încordare? Mă gândesc la autori cum ar fi Ishiguro, Rushdie, Lessing, Ondaatje. Dizlocarea e o rană fertilă pentru ei, din ea picură proza. Dizlocarea ta e cu mult mai discretă. Ți se pare că ai ceva în comun cu ceilalți scriitori dizlocați?*

Iată o întrebare la care din interior e foarte greu de răspuns. Sunt convins că dizlocarea e esența poeziei mele, chiar și în acea parte a ei care se ocupă aparent de altceva. Cred că ar trebui să mă simt mai solidar cu Ishiguro, Rushdie și ceilalți pe care îi numești. Îmi plac nespus primele două romane ale lui Ishiguro, iar ultimul mă fascinează. Cred că ceea ce scrie W.G. Sebald e oarecum mai aproape de ce scriu eu. (Unul din poemele lungi din cartea care urmează să-mi apară îi e dedicat). Recunosc că astfel de categorii de scriitori sunt o etapă necesară, dar nu mă simt în largul meu când sunt categorisit. N-am încercat niciodată să fiu scriitor străin. Mi-am dorit să fiu scriitor englez. S-ar putea ca reușita mea să se bazeze tocmai pe faptul că n-am izbutit ce mi-am pus în gând.

Poezia ta alunecă în multe universuri literare, printre ecouri vagi din T.S. Eliot, Auden, Wordsworth, Peter Porter și alții. Ce rădăcini literare ai și cine ai zice că ți-a influențat poezia?

Prima mea experiență literară adevărată a fost T.S. Eliot. Citisem mulți poeți înainte să-l găsesc pe Eliot, dar am găsit în *The Waste Land* un peisaj care se potrivea de minune cu ceva special din viața mea. Mai mult decât Wordsworth, Coleridge m-a mișcat profund. Poate din cauza elementului germanic din Coleridge, ale cărui poeme, mă gândesc la cele mai bune dintre ele, îmi amintesc, oarecum inexplicabil, de basme și de frații Grimm. Mi-au plăcut romanticii târzii, mai puțin cunoscuți, cum ar fi Beddoes ori Ransom (John Crowe, americanul) pentru ciudățenia lor respectuoasă. Mi-au plăcut mai mult decât poeții rațiunii. Îmi place grotescul unor autori ca Pope, Swift, Rochester. Trebuie să-i fac oarecum să conviețuiască în mine cu sentimentul tandru religios al lui Herbert. Auden e un erou al meu, pentru darul limbajului și puterea lirică, mai puțin pentru înțelepciunea lui goetheeană. Pentru același motiv, îmi plac, în Anglia, Brodsky, Hecht și Fenton. Aceștia au înțeles bezna și au tăiat-o cu inteligența lor. Au fost și europeni, iar eu cred că sunt european înainte de toate. În inima Europei simt eu că dorm tot binele și tot răul din lume. Rațional vorbind, înțeleg că poate exista mai multă sfințenie ori hidoșenie în Africa ori America de sud, dar Europa e spațiul sufletului meu.

Poemele tale deapănă istoria irosirii însingurate. Lectorul trece printre imagini și după o vreme înțelege că imaginile sunt insule de înțeles, adunate într-un suflet. The Slant Door *afirmă că 'puterea cea mare o are tăcerea.' Chiar așa și ești, un poet mut, a cărui însingurare e o experiență inedită pentru lector, aceea a lecturii de capul ei, o lectură în care poetul se dă la o parte, oferă incidente și priveliști, cerând o reacție cu totul independentă. Îți manevrezi cititorii să se creadă independenți când de fapt nu sunt. Nu sunt chiar deloc. E un cadril primejdios. E premeditată această tehnică de convingere mascată? E o strategie poetică ori un instinct?*

Ai perfectă dreptate și mă înfioară ce spui. Sentimentul meu este că 'eul' meu, cât sunt eu de conștient de el, plutește peste toate, detașat. Ființa mea fizică e departe de a lăsa această impresie, dar mai cred că ceea ce am devenit – interfața – e un proces intelectual. Fiindcă sunt așa de nesigur pe substanța mea, mă feresc să fac o poveste din această substanță. Sunt sceptic în ce mă privește. Intuiesc că e esențial pentru mine să-mi păstrez scepticismul. Pot deci să fac remarci generale despre mine ori despre masca din poem, însă disprețuiesc aceste generalizări. Alcătuitorul de cuvinte – cel de teapa lui Porter, Auden, Pope – supraveghează pe romanticul bântuit de coșmare și pe îndrăgostitul sentimental. Cam atât conștientizez ceea ce numești 'tehnica de convingere mascată'. Faptul că sunt ori nu sunt conștient nu influențează procesul de creație. Asemenea opreliști și puncte de echilibru operează la nivelul semi-conștientului, iar scrisul doar acolo e cu putință.

Background Noises *îl îndeamnă pe cititor la un act foarte departe de comportamentul Desperado: 'Oprește-ți mintea și ascultă.' Nu te refugiezi în ironie. Poezia ta nu refuză compasiunea. Lirismul tău e grijuliu. Chiar și durerea ta e ascunsă sub un ecran de bună cuviință. Toate acestea sunt remarcabile, dată fiind dezlănțuirea indecenței din poezia* Desperado. *Cu pumnii strânși, desenezi imagini idilice. Cum îmbini intensitatea experienței de viață cu blândețea tonului poetic? Ești o fire domoală sau vrei să-ți eliberezi lectorul de vijeliile poetului, pentru ca el să se bucure de călătorie singur, neîndrumat?*

Dat fiind ceea ce tocmai ai numit, înțelegi de ce vreau să pun stavilă minții. Mi se pare că mintea e un motor prea stângaci pentru a explora ariile de interes pentru mine. Dar la fel e și eul, care mă poate alimenta cu dezlănțuiri de indecență. Nu sunt singurul om din lume, iar îndoielile referitor la propria mea ființă sunt strict ale mele. Nu plec de la premisa că subiectivitatea altora e la fel de idilică. Oricum ar fi, iubesc tangibilul. Ca mai toți poeții, sunt un senzualist. E un compliment că mă vezi 'grijuliu'. 'Grija' aceasta, dacă există, îmi vine din copilăria petrecută alături de o mamă bolnavă, pătimașă, adesea deloc rezonabilă dar eroică. 'Orice ai simți tu e mai puțin decât a îndurat și mai îndură ea.' Sentimentele proprii sunt parcă anesteziate, cad într-un fel de visare. Tânăr fiind, eram domol dar scriam uneori dur, iar acum cred că sunt mai degrabă un dur care-și permite să scrie un pic – doar un pic – mai domol. Puțini critici/ recenzenți

LA O LITERATURĂ NESCRISĂ

comentează 'tandrețea' mea, unii nici nu pot găsi emoție în ce scriu. Aceștia consideră că scriu cu o detașare ciudată. Mă tem că așa e. Ceea ce nu e un motiv pentru ca cei din imediata mea apropiere să se lovească de distanța mea. Asta e mai greu de înțeles. Nu mă consider, nu vreau să fiu un poet liniștitor, dar ca bărbat chiar nu văd de ce n-aș fi. În artă, liniștea de doi bani nu liniștește pe nimeni.

Poemele tale au un aer de viață dincolo de moarte. Menționezi în The Shared Bath *'intimitatea țestelor.' Scrii o poezie tăinuitoare, iar taina ta e dincolo. Pe măsură ce citim, descoperim urme de violență copleșitoare. Nu de puține ori m-am gândit intens la Chagall citindu-te. Ai aceeași visare îngrozită. E o asociere de vorbe nepotrivite, dar le topești cumva la un loc, așa că lectorul abia dacă-și dă seama că e pe cale să fie inițiat într-un coșmar. Ai o manieră poetică răsucită. Scrii oare despre experiențe de viață reale (de fapt știu că nu)? Mai precis, cum reușești să faci din ororile pe care nu le-ai trăit direct rădăcini pentru emoții atât de intime?*

'Visare îngrozită' e minunat spus și e o expresie inteligent aplicată. Nici că se putea spune mai bine. Lumea e frumoasă și sunt visător, dar cum lumea e vis, cum să ai încredere-n ea? Peste tot sunt spaime. N-am idee dacă sunt spaimele închipuirii mele ori ale lumii din afara mea. M-am molipsit de spaime de la părinții mei, dar nu mă simt terorizat. Există un poem, *Against Dullness*, care e un text cheie în ce privește această arie intimă. În poem, soția mea tocmai a intrat în casă după ce a umblat în ploaie și s-a așezat în fotoliu. Îmi amintesc exact momentul. Haina ei udă, dezorientată parcă, fără culoare, părul ei ud leoarcă m-au făcut să mă gândesc o clipă la scheletul mamei din *Psycho* al lui Hitchcock, dar imaginea voit terifiantă din film a fost pe dată transferată asupra lumii, cu spaimele, cu ambivalența ei. Mai importante sunt ultimele trei versuri, care nu se dezmint în nimic din tot ce am scris. Mila pentru lumea pe care ploaia o întinează cu astfel de pete întunecate mă copleșește. Vorbești de distopie, și se poate ca ea să fie mereu prezentă: poemele presimt că așa stau cu adevărat lucrurile pe lume dar refuză să se pronunțe. Ca idee, distopia e prea la îndemână, prea teatrală. Tocmai de asta și refuz distopia clădită cu bună știință. Ca presimțire rea, distopia e mult mai puternică și mai credibilă.

E iubirea o temă importantă pentru tine? Crezi că orice poet trebuie să scrie poezie de dragoste la un moment dat, ori e cazul să scoatem iubirea din poezie? Ca orice Desperado care se respectă, nu faci o obsesie din iubire. În același timp, o tai în așchii și o înfigi în fiecre vers pe rând. Ești afectuos, asta e. Scrii cu sensibilitatea, inteligența, ochii, amintirea?

Ediția mea completă de *Poeme* în trei volume va avea în volumul trei tot ce am scris despre iubire, dorință și artă, care mi se par a fi parte dintr-un tipar unic. Postulatul meu, oarecum un ecou al lui Blake, e o ecuație: Dorința e Foc și Energie; dar Iubirea e mai profundă și mai sigură. Ea presupune virtuți, pe când dorința presupune mai ales energie. Viața trebuie să accepte încordarea dintre cele două. Când spun dorință mă gândesc la cea fizică, dar și la dorința adâncă inspirată de tot ce e Altul și viabil ca idee. Pornind de aici, Moartea e viabilă ca idee. Dacă Blake a putut trăi această permanentă încordare, de ce n-ar putea și alții? Am văzut cu ochii mei cât s-au iubit părinții mei în ciuda greutăților, disperărilor din relația lor. Atenție însă, dorința trebuie să se mențină trează, să se alimenteze cu emoția izvorâtă din spaima care nu o părăsește niciodată. Dacă aș pierde această încordare, aș pieri ca poet.

The Photographer in Winter *are un motto din Orwell. Budapesta e utopia dar și distopia ta. Amintirea nu mai puțin. Faci un recurs inteligent la indeterminare pentru a ține deznădejdea la distanță. Un vers afirmă, 'Ceea ce pare și ceea ce este n-a fost niciodată mai nesigur.' Toată poezia ta picură prin acest ochi. Starea poetică la tine lunecă printre degete și refuză să prindă rădăcini în cuvinte. Te împiedici în culori și forme, alegi vorbele cele mai retrase, inofensive, chiar fragile, iar ca rezultat ne inițiezi în dezastru. Cum ți-ai descrie lumea interioară, modul în care aluneci în poezie? Ce urmărești? Să ne previi, să ne îngrozești, să ne alini, să ne amuzi, ori să-ți pui sigiliul pe sufletul nostru de lectori?*

Budapesta este un locus pentru incertitudine, emblema lui. O iubesc și mă feresc de ea la fel cum fac cu limbajul. Budapesta închide în ea sensuri istorice și intime. Sensurile stau în ea așa cum ies statuile din ziduri, așa cum cad zidurile. Cred că în *Bridge Passages* spun chiar: 'Mă preocupă ce spun zidurile.' Nu știu cum să-mi descriu lumea interioară. E în poeme, toată. Ce urmăresc? Să-mi fac o lume în care să pot să cred. Aș vrea să creadă și alții în ea, fiindcă, în ciuda spaimelor, simt că ar fi o lume mai bună, mai cuprinzătoare decât cele pe care ni le oferim unii altora în mod obișnuit. Nu vreau chiar deloc să-mi alin cititorii, dar nici nu țin să-i șochez cu premeditare. Aș vrea să devină mai umani, să înțeleagă ce ar putea spune zidurile.

Istoria ta proprie pare extrem de interesantă, dar n-o dezvălui. Dai în schimb fotografii vechi, amintiri în alb-negru. Te ferești cu bună știință să scrii lucruri prea personale? Ar fi ceva ce se întâmplă tuturor autorilor Desperado. Ești foarte inventiv în a găsi 'punți' care trec râul vieții înspre iad. Cum izbutești să tratezi cu seninătate experiențe care, exprimate explicit, ar face oricui părul măciucă?

Da, evit să scriu lucruri personale. Nu vreau să mă substitui zidurilor. Eu nu contez, acesta e paradoxul esențial al poemelor: suntem indispensabili dar nu contăm; moartea e cruntă însă e cel mai firesc lucru de pe lumea asta. Vorbim de paradoxuri de bun simț, în fond. Nu vorbesc despre mine fiindcă mă consider un om norocos. Am aprehensiunea înspăimântătorului, oarecum bizară prin modul cum s-a constituit, dar nu mă simt victima ei. Tocmai fiindcă nu mă simt o victimă cred că am o răspundere față de cei ce chiar sunt acest lucru. Nu-i prea rabd pe cei care cultivă cultul victimizării.

Mama ta s-a născut la Cluj. Cum trăiesc în România, următoarea întrebare e previzibila: După ce ai vizitat România (dedici un poem Irinei Horea), după ce ai întâlnit acea rudă românca de care vorbești undeva, ce valoare afectivă are această țară pentru tine, spațiu al trecutului și prezentului în poezia ta?

Am vizitat prima oară România în 1993. A fost o experiență întunecată și confuză. M-au șocat condițiile de viață, spaimele și demoralizarea oamenilor, haosul fizic. Erau acolo spaime cunoscute că așa va ajunge să fie mintea mea. Voiam să fug. Rezultatul a fost poemul *Transylvana*. E un poem presărat cu orori, în parte comice, în parte lirice. Am revenit în 1997, prin British Council, la o conferință la Oradea. Condițiile de viață se îmbunătățiseră oarecum. Am călătorit cu Irina și am stat de vorbă în tren, mi-a făcut plăcere. Cum se întâmplă ades cu imaginația poeților, locul se identifică cu persoana. *Romanian Brown* e un amestec de peisaj, politică și feerie. Erau într-un fel ecoul unei confuzii interioare incitante. M-au atras mulți dintre cei pe care i-am cunoscut. Nu cunosc decât vag starea materială a României, istoria și poziția ei actuală, dar am citit un număr de poeți români: Tartler, Dinescu, Crăsnaru, Sorescu, Nina Cassian și Denisa Comănescu, printre alții. Ei mi-au colorat percepția țării. Nu știu dacă această percepție a concretului e corectă, dar pentru mine e puternică.

Scrii despre 'accidentul de a fi ceea ce ești.' Ai trecut cortina de fier în Anglia. Ceea ce nu e tot una cu a spune că ești englez. Cum te-ai adaptat la țara de adopție? Te bântuie un trecut care 'rămâne veșnic un altundeva.' Poezia ta se zbate să se întoarcă la Budapesta, la o familie pierdută. Unde te simți acasă, de fapt?

Iată un răspuns pe care nu-l am. Încerc să răspund, mai mult pentru mine. Următorul volum încearcă același lucru. Am patriotismul tipic emigrantului. Sar oricând în apărarea Angliei. Recunosc totuși că nu-i aparțin și nici nu-i voi aparține vreodată în întregime. Vreau să iubesc poporul, țara, istoria și cultura ei, dar nu-mi reușește decât în parte. Sunt multe care nu-mi plac și care mă limitează. Regret precauția, empirismul, insularitatea, sistemul de clase, apăsarea, cenușiul general. Dar Anglia e și țara excentricilor, proiectelor eroice nebunești, invențiilor extraordinare, a unei remarcabile toleranțe. Oferă adăpost și stabilitate multora, inclusiv mie.

În A Greek Musée *descrii viața ca pe o 'notă de subsol/ la o literatură nescrisă.' De aici convingerea mea că poezia e vitală pentru tine. Experiența lecturii pe care o pregătești e cu mult mai importantă decât propria ta viață, care figurează în ea doar ca o notă de subsol, nu ca un cod major. Poezia ta este și nu este – chiar deloc – autobiografică. Decantezi viața în vorbe, în folosul celor ce te citesc. Ce aștepți de la lectorul ideal?*

Da, poezia e vitală pentru mine. O pun pe același plan cu adevărul iar adevărul mi se pare încântător și primejdios de complex. Nu sunt în largul meu când îmi pun viața în literatură. Am cutreierat locuri, am văzut lucruri, dar înțelesul lor e complex. Lectorul meu ideal e cel care simte complexitatea – paradoxul că ceva poate fi neprețuit și totuși ușor de înlocuit – a ce se petrece, chiar cui se petrece. Mi-ar plăcea ca poezia să intensifice sentimentul unicității locului acestui lector – cât de mic ar fi el – pe lume. Aș minți dacă mi-aș idealiza viața.

În Transylvana *scrii: 'Morții/ alunecă primejdios în mașini printre vii.' Și poezia ta e o astfel de cursă riscată (scrii undeva că iubești riscul), o provocare. Rezultatul este, ca în* Soil, *că acasă 'nu mai e nicăieri.' Ai cincizeci și doi de ani. Între dizlocare (în copilărie) și amintirile tale veșnic distopice, ai izbutit să prinzi rădăcini, să-ți validezi lumea interioară? Cum te-ai descrie ca poet azi, în literatura engleză, în Anglia, printre ceilalți autori englezi Desperado?*

Riscurile mele nu par chiar așa de mari la prima vedere. Nu sunt avangardist (ceea ce ar fi prea comod, după mine). Scriu manierat, chiar curtenitor. Am un aer de neîncredere. Riscurile mele se leagă de rostirea în șoaptă și de pașii în clădiri spațioase. Poemele mele îmi par uneori ca niște clădiri, poezia mea întreagă e de fapt un astfel de proiect (poate un bloc de închiriat) undeva în marginea șuvoiului din prim plan în poezia engleză. Nu intru în nici una dintre căsuțele ce se vehiculează, dar nu-i nimic, nu mă agit și nimeni nu observă că sunt altfel. Nu vorbesc în numele unui anume grup ori trib, deci nu sunt NECESAR, cum mi-a spus odată un prieten de la BBC. Sunt deci o clădire pe jumătate părăginită, pe după cotul râului. M-am resemnat cu acest statut. Cred că problema cu noi, autorii Desperado, cum le zici, e că suntem prea diverși pentru acest moment în timp. Trăiesc cu speranța că peisajul pe care-l alcătuim noi o să pară mai substanțial în ciudățenia lui mai încolo, că cineva o să scoată din el un oraș adevărat. Până atunci, am mare noroc că pot clădi, și că ceea ce fac se vede pe râu în jos. Nu mi-a zis nimeni că nu-s un bun zidar.

Lidia Vianu

84, Charing Cross Road

S-A DISCUTAT mult la Paris despre *84, Charing Cross Road*, cartea semnată de Helene Hanff care a fost în sfârşit tradusă în franceză (Ed. Autrement, 2001, traducere de Marie-Anne de Kisch). În sfârşit, deoarece, *84, Charing Cross Road* apăruse în Statele Unite în urmă cu mai bine de treizeci de ani. Este o carte despre cărţi, scrisă fără intenţia de a fi publicată şi care, totuşi, va cunoaşte un succes enorm. Timp de două decenii de la New York la Londra va traversa de multe ori oceanul sub formă de „roman", piesă de teatru şi film (cel realizat în 1987 de David Jones având ca interpreţi pe Ann Bancroft şi Anthony Hopkins e considerat de Thomas Simonnet – autorul postfeţei – „cel mai frumos film despre cărţi, poate singurul reuşit vreodată"), pentru ca acum, pe filieră franceză, succesul să se amplifice şi să se întregească.

Autoarea, Helene Hanff, născută la Philadelphia în 1916, nutreşte de tânără o mare pasiune pentru teatru. Obţine o bursă care-i permite să se instaleze în Manhattan. Scrie zeci de piese pe care niciodată, nimeni nu le va pune în scenă. Se resemnează şi devine scenaristă la televiziune. În ciuda decepţiilor şi a unei existenţe precare, Helene Hanff decide la peste treizeci de ani să-şi completeze, ca autodidact, studiile pe care nu le putuse face la vremea potrivită.

Nesatisfăcută de ceea ce găseşte la New York, se adresează librăriei londoneze Marks&Co – 84, Charing Cross Road – pe care o descoperise într-un anunţ publicitar. Douăzeci de ani (1949-1969) va dura corespondenţa dintre această femeie pasionată, maniacă, extravagantă, imprevizibilă, ironică, sentimentală, lefteră, generoasă şi Frank Doel eruditul, neobositul, devotatul, discretul anticar londonez. Cele peste optzeci de scrisori, dispuse cronologic, fără nici o intervenţie în text şi nici un comentariu, constituie materia acestei cărţi pe drept cuvânt subintitulată *roman*. Roman-document, mărturie asupra unei epoci în două ţări despărţite de ocean, dar şi de tot ce ţine de cultură, civilizaţie, tradiţie, educaţie şi mentalităţi. Aşa cum se va vedea din numeroasele citate, povestea despre nonconformismul americanilor şi calmul britanic nu e o vorbă în vânt, tot aşa cum „talentul" poate să sară în ochi chiar şi atunci când nu e asociat cu *intenţia* literară. Această corespondenţă personală devine, printr-o întâmplare fericită, un adevărat roman.

Cum raţionalizarea alimentelor după război va dura în Anglia până către 1960, Helene Hanff, deşi strâmtorată, va trimite constant peste ocean colete cu ouă proaspete, praf de ouă, conserve de carne, şi ciorapi de nylon. Bucuros, dar uşor jenat, Frank Doel îi va răspunde prompt dar cam stereotip-convenţional: „Trebuie să vă mulţumesc pentru coletul de Paşti care a ajuns cu bine ieri şi care ne-a adus mare bucurie. Am fost cu toţii încântaţi de conserve şi de cutia cu ouă proaspete. Întreg personalul mi se alătură pentru a vă mulţumi că v-aţi gândit la noi cu atâta generozitate."

În ceea ce o priveşte, Helene Hanff încearcă să minimalizeze cu delicateţe valoarea darurilor ei; în schimb, îşi exprimă exploziv şi nuanţat bucuria pentru cartea primită în dar: „Pe cinstite socotesc că schimbul nostru de cadouri de Crăciun e foarte inegal. Voi veţi fi terminat de mâncat bunătăţile într-o săptămână şi înainte de Anul nou nu va mai rămâne nimic, în timp ce eu o să-l am pe al meu până la sfârşitul zilelor şi o să mor mulţumită la gândul că îl las în urma mea pentru ca şi altul să-l preţuiască şi să-l iubească".

Dacă scrisorile lui Frank Doel sunt la început doar profesionale şi protocolare, încet şi greu, dar profund şi discret, ele devin amicale, de n-ar fi să luăm în seamă decât formulele de adresare: de la „Doamnă", „Domnişoară Helene Hanff" se trece, după o bună bucată de vreme şi la iniţiativa autoarei, la firescul „Dragă Helene". Pe lângă detaliile tehnice legate de cărţile comandate/expediate, încep să apară, cu parcimonie, amănunte despre familie: soţia, fiicele, sănătatea, colegii de serviciu. Egal cu sine şi profund ataşat de năbădăioasa Helene, inteligent şi cu simţul umorului, Frank Doel suportă şi savurează şuvoiul de exigenţe, capricii, bruftuluieli, tachinerii ale corespondentei sale. Ţinut permanent în şah şi antrenat într-un joc de-a şoarecele şi pisica, el va şti să-şi domolească sau să-şi ataţe haotica cititoare şi nesăbuita bibliofilă. La rândul ei, Helene nu e doar stimulată de calităţile rare ale lui Frank, ci poate deveni cu naturaleţe confesivă, vorbindu-i despre dorinţe şi eşecuri, proiecte de obicei neizbutite, cronica sa jenă financiară, modestia locuinţei, prieteni etc. Ar fi de menţionat în treacăt că celelalte scrisori adresate membrilor familiei lui Frank Doel sau angajaţilor librăriei, deşi pline de căldură şi generozitate, sunt în general previzibile şi convenţionale şi prin aceasta secundare în ansamblul corespondenţei. În orice caz, cititorul este ţinut cu sufletul la gură: când reconfortat de farmecul complementarităţii temperamentale a celor doi protagonişti, când busculat şi uluit de devoratoarea pasiune pentru lectură şi pentru carte a Helenei Hanff – cititoare flămândă ce ar vrea parcă să înghită tot. Comenzile ei sunt un adevărat potop, un amalgam bizar: antichitate greco-latină, dar şi, de preferinţă, secolele XVI, XVII, XVIII, literatură, filosofie sau religie alături de istorie sau psihologie, autori iluştri alternând cu iluştri necunoscuţi pe care vrea să-i vadă traversând oceanul.

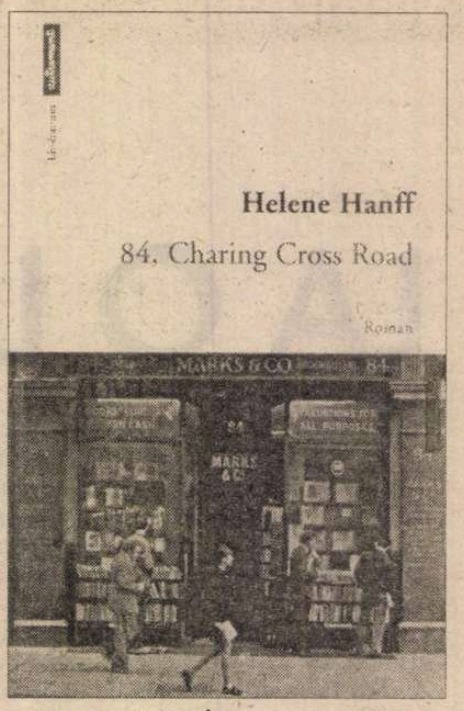
Când i se pare că ritmul expedierilor nu e destul de alert îşi mustră furnizorul: „ce faci cât e ziulica de mare, stai în fundul magazinului şi citeşti? De ce nu încerci să vinzi o carte cuiva?" Când se teme că va rămâne în pană de lecturi, îl somează de-a dreptul: „ascultă-mă bine Frankie: iarna o să fie lungă şi rece şi eu fac bay-sitting seara, deci AM NEVOIE SĂ AM CE CITI. DECI NU STA PE FUND FĂRĂ SĂ FACI NIMIC. MIŞCĂ-TE ŞI GĂSEŞTE-MI CĂRŢI."

E o cititoare exigentă care nu se sfieşte să-l bestelească pe Frank Doel când îi trimite ediţii maltratate: „NUMIŢI ASTA UN JURNAL AL LUI PEPYS, nu e un jurnal al lui Pepys, ci o prăpădită de culegere de BUCĂŢI ALESE din jurnalul lui Pepys, editat de cine ştie ce băgător de seamă, mânca-l-ar boala!" sau „CE-I CU SINISTRA ASTĂ DE BIBLIE PROTESTANTĂ PE CARE MI-AŢI TRIMIS-O? Aţi vrea să aveţi amabilitatea să le transmiteţi oamenilor Bisericii anglicane (oricine ar fi cei care au dat ordinul să se pritocească Vulgata) că au rasolit una dintre cele mai frumoase proze scrise vreodată? O să ardă în iad, credeţi-mă!"

Nu-i pasă dacă gusturile ei şochează pe cineva: ea ştie precis de ce comandă un autor şi de ce îl respinge pe altul: „...vreau o carte cu poezii de dragoste. Nu Keats sau Shelley, trimiteţi-mi poeţi care pot vorbi despre dragoste fără smiorcăieli – Wyatt sau Jonson sau un altul, găsiţi-l."

Helene Hanff e însă, mai presus de toate, o cititoare bibliofilă care se minunează şi se ataşează cu duioşie de carte ca „obiect" rar: „Cărţile mi-au ajuns cu bine, Stevenson e atât de frumos că-mi face de ruşine etajerele meşterite din cutii de ambalaje pentru portocale, mi-e aproape frică să întorc aceste pagini de hârtie velină crem, netedă şi groasă. Eu care n-am avut parte decât de hârtie prea albă şi de coperţi tari şi cartonate, cum sunt cărţile americane, nici nu ştiam că atingerea unei cărţi poate să-ţi aducă atâta bucurie" sau „...numai gravurile valorează de zece ori preţul cărţii. Ce lume ciudată mai e şi asta a noastră în care poţi intra pe viaţă în posesia unui lucru atât de frumos cu preţul unui bilet la un mare cinematograf de pe Broadway sau pentru 1/50 din preţul unei coroane la dentist!"

Dincolo de satisfacţia estetică, cartea rară îi procură şi o altfel de bucurie, mai neaşteptată, a contactului cu fostul proprietar-cititor al ei. Mărturiile în acest sens revin mereu: „Ador dedicaţiile de pe pagina de gardă şi notele de pe margine, îmi place acest sentiment de camaraderie pe care îl încerci când întorci paginile pe care altul le-a întors deja, când citesc pasajele asupra cărora, cineva, dispărut de multă vreme, îmi atrage atenţia..." sau „Ador cărţile de ocazie care se deschid de la sine la pagina pe care precedentul proprietar o citea cel mai des. În ziua în care Hazlitt mi-a sosit, cartea s-a deschis la «Detest să citesc cărţi noi.» şi am exclamat «Salut amice!» pentru fostul proprietar, oricine ar fi el..." Indignarea ia locul bucuriei atunci când socoteşte inadmisibil ca unele cărţi să fie vândute cu uşurinţă şi fără milă: „îl compătimesc pe bietul William Gordon care şi-a scris numele pe prima pagină în 1841, ce sleahtă jalnică trebuie să fi fost urmaşii lui ca să-ţi vândă asemenea carte pentru o înghiţitură de pâine..."



Captivat este şi cititorul, înainte ca tristeţea să-l cuprindă la capătul lecturii acestei cărţi al cărei deznodământ nu este unul fericit. Timp de douăzeci de ani, „personajele" fac planuri pentru întâlnirea lor în Anglia, întâlnire mereu amânată – căci pasionata colecţionară nu e deloc bogată – şi ratată în urma morţii premature a lui Frank Doel. Întreruperea bruscă a corespondenţei îi dă cititorului un sentiment de frustrare, regretul şi tristeţea adâncindu-se când, din notele biografice, ia cunoştinţă de destinul autoarei.

Flacăra Helenei s-a stins. De aici înainte, ştafeta va fi preluată de alţii. Prieteni, editori, regizori, actori şi entuziaşti de pretutindeni se mobilizează şi îi asigură o cu totul altă notorietate decât aceea la care visase şi apoi renunţase de mult. Ea asistă uluită şi detaşată la această târzie izbândă: „Mă simt destul de detaşată, e ca şi cum ce se petrece n-ar avea nimic de-a face cu mine". Ca urmare a succesului, va putea călători deseori la Londra, dar bucuria nu va fi cea pe care o aşteptase. Frank Doel nu mai e, librăria s-a închis, iar firma, şterpelită de un admirator, e în camera ei, printre cărţile pe care, cu atâta dragoste, le-a strâns. Fidelitate? Bucurie? Farsă a destinului? Oricum, o dureroasă amintire! Ceea ce i se întâmplă i se pare de necrezut: „Fani din lumea întreagă mă consideră prietenă! La Londra, pentru cele câteva scrisori pe care le-am scris, se află pe locul fostei librării o placă de aramă cu numele meu pe ea! Chiar dacă rămân convinsă că sunt o scriitoare fără cultură, şi nici cu prea mult talent, am totuşi pe unul din zidurile Londrei o placă dedicată mie. Cine ar fi îndrăznit să viseze la o asemenea poveste?" În toată această mirare, ironia n-o părăseşte, dar nu mai este cea jucăuşă şi muşcătoare, ci una deconcertant de amară. Ştie că succesul nu i-a venit din scrisul pentru care trudise toată viaţa, ci din această corespondenţă cu un singur destinatar şi pe care n-a dorit-o publicată „In memoriam F.D.P." Destinul, chiar dacă e mai blând cu unii, rareori e pe tiparul dorit. Helene Hanff moare în 1990 la peste optzeci de ani într-o casă de bătrâni, fără un ban, fără urmaşi, lăsând moştenire doar CARTEA şi, prin ea, pasiunea pentru *cărţi*.

Constanţa Ciocârlie

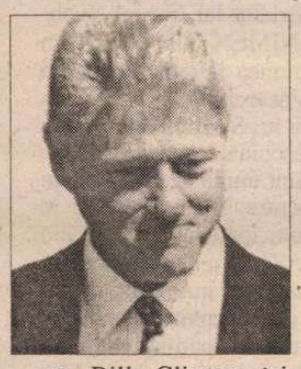
ÎN JURUL UNOR PREMII

FRANK MOORHOUSE s-a bucurat enorm cînd a aflat că romanul său *Dark Palace* a obţinut valorosul premiu al Bibliotecii Naţionale Victoria, în valoare de 7 000 de lire. Dar bucuria i-a fost de scurtă durată. Două ore mai tîrziu a fost anunţat, *sorry*, că s-a făcut o eroare, cîştigătorul fiind Peter Carey, pentru *The True Story of the Kelly Gang*, best-seller-ul anului 2001. „M-am simţit îngrozitor, a mărturisit Moorhouse, era ca un coşmar din care nu mă puteam trezi. Tensiunea psihologică e deja destul de mare cînd scrii un roman şi reuşeşti să-l publici, cînd aştepţi reacţia criticii şi intri în stresul nominalizării la premiu. Îl obţii, te bucuri şi apoi ţi se ia. O experienţă oribilă". Cît despre Peter Carey, care locuieşte la New York, el recunoaşte că-i pare rău de cruzimea încercării prin care a trecut Frank Moorhouse, dar „există lucruri şi mai grave în viaţă" (soţia lui Carey s-a aflat în dimineaţa de 11 septembrie în primul turn de la WTC şi a scăpat în ultimul moment cu viaţă). Dar o veste bună nu vine niciodată singură: Peter Carey i-a suflat lui Ian McEwan, cu acelaşi *Kelly Gang*, prestigiosul Booker Prize. Este al doilea din cariera sa, după *Oscar şi Lucinda* în 1988. Pînă în prezent, numai J. M. Coetzee a obţinut Booker Prize de două ori. Şi frumos e că şi pentru McEwan ar fi fost tot al doilea, după ce îl obţinuse cu *Amsterdam* în 1998 (fiindcă a venit vorba, anunţăm că traducerea romanului *Amsterdam* de Ian McEwan va apărea luna aceasta la Ed. Polirom).

Ermitaj & Guggenheim în Las Vegas

● Proprietarul complexului hotelier-casino *Venetian* din Las Vegas, Sheldon Adelson (70 de ani), a reuşit, investind 42 de milioane dolari, să-şi vadă împlinit un proiect din copilărie: crearea unor spaţii expoziţionale de artă, alături de cele destinate distracţiei. Două uriaşe şi ultramoderne săli de expoziţie au fost inaugurate la *Venetian*-ul său. Fundaţia Guggenheim din New York şi Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg vor împrumuta capodopere semnate de Van Gogh, Cézanne, Picasso, Manet, Matisse, Kandinsky, Douanier Rousseau. Thomas Krens, directorul de la Guggenheim, consideră că aceasta este o afacere rentabilă pentru *Venetian* şi Las Vegas. În „era Krens", muzeul new-yorkez şi-a deschis filiale la Berlin, Veneţia şi Bilbao. Filiala spaniolă a contribuit la creşterea afluenţei turistice în regiune până la 38 de milioane de turişti pe an, în timp ce numărul paturilor la hoteluri a ajuns să fie de trei ori mai mare ca în întregul New York. Pe de altă parte, Mihail Piotrovski, directorul Ermitajului, a afirmat: „Noi ştim foarte bine de multă vreme că arta aparţine poporului. Vom aduce atunci arta acolo unde se găsesc oamenii" ne informează „Moskovskie novosti" sub semnătura lui Viktor Loşak. Finanţiştii muzeului n-au calculat încă beneficiile, dar se ştie că un bilet de vizitare costă 15 dolari. Faţă de o miză la ruletă pare infim!

Memoriile lui Clinton



● Bill Clinton îşi scrie memoriile (probabil cu ajutorul unui jurnalist). Editura americană Knopf, care a cumpărat drepturile mondiale asupra cărţii, a refuzat să dezvăluie suma pe care a plătit-o ca avans ex-preşedintelui, dar se zvoneşte că e vorba de atîţia bani încît familia Clinton ar putea trăi regeşte din ei pînă în 2003, cînd e prevăzută apariţia volumului.

Cervantes – integral

● 2.800 de pagini însumează cele două volume apărute la Gallimard în prestigioasa colecţie Pléiade (800 F – 122 euro; preţ de lansare, până la 31 decembrie: 700F-106,72 euro) cuprinzând proza lui Don Miguel de Cervantes Saavedra. Reunind pentru prima oară în franceză totalitatea prozei scriitorului spaniol, în traduceri noi, în limba actuală, care să-i reliefeze valorile şi cititorului nefilolog, – ediţia e coordonată de Jean Canavaggio (autor, mai demult, al unei biografii Cervantes care i-a adus un Goncourt), în colaborare cu alţi trei universitari hispanologi: Claude Allaigre, Michel Moner şi Jean-Marc Pelorson. Cele două volume conţin: *La Galateea* (1585), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (I-1605 şi II-1615, Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha), *Novelas ejemplares* (1613, Nuvele exemplare) şi romanul postum neterminat *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia sententrional* (1617, Peripeţiile lui Persiles şi ale Sigismundei, istorisire septentrională). Realizatorii acestei ediţii de *Opere complete* mai au mult de muncit pentru a restitui creaţia poetului (printre care satira *Viaje del Parnaso* – 1614, Călătorie în Parnas) şi mai ales a dramaturgului Cervantes, care era convins că a fost hărăzit teatrului (multe piese de început s-au pierdut, deşi autorul a văzut reprezentate 20-30 din ele), umbrit de celebritatea – nu numai în epocă – a lui Lope de Vega. În imagine, Don Quijote în viziunea lui Goya.

Veşnica revoltată

● Neobositul nonagenar Henri Troyat, care alternează romane şi biografii romanţate într-un ritm căruia criticii nu-i pot face faţă, e prezent acum în librăriile franceze cu volumul *Marina Tsvetaeva, l'éternelle insurgée* (Ed. Grasset) în care povesteşte viaţa zbuciumată, marcată de tragedii, a poetei sfîşiate între fidelitatea faţă de valorile distruse de Revoluţia din 1917 şi fidelitatea faţă de ţara şi cultura căreia îi aparţinea. Portretul atașant pe care Henry Troyat îl face femeii pasionate şi lacome de viaţă este completat cu pagini foarte interesante despre lumea exilului rus la Paris, despre certurile fratricide şi tentativele NKVD-ului de a manipula aceste neînţelegeri. În imagine, Marina Ţvetaeva la Paris, în 1925.

Mircea Eliade: Jurnalul portughez

● Scris între 1941 şi 1945, *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade a fost încredinţat de autor Universităţii din Chicago, cu interdicţia de a fi publicat în timpul vieţii sale, datorită caracterului autobiografic şi datării istorice. Recent, Editura Kairós din Barcelona l-a publicat în premieră mondială, în limba spaniolă. Traducerea este semnată de Joaquín Garrigós, cunoscut şi pasionat eliadist. Domnia sa a mai tradus peste zece volume din creaţia scriitorului român, majoritatea la aceeaşi editură: *Domnişoara Christina, India, Noaptea de Sânziene, Jurnalul (1945-1969), Huliganii, Dayan, Nouăsprezece trandafiri, Nunta în cer, Maitreyi, Şantier, Nuvele fantastice.* Volumul apărut acum la Kairos cuprinde, în afara acestui *Diario portugués*, alte trei texte apărute în anii '40 în română, referitoare la peninsula iberică. Un altul, relatând vizita regelui Carol II în Portugalia este tot inedit. Apărut în desăvârşite condiţii grafice, *Jurnalul portughez* are un amplu ecou în presa culturală hispanică.

Femeile lui Adriano

● Director al revistei „Nexos" şi realizator al unei emisiuni politice la televiziune, Héctor Aguilar Camín (n. 1946) e un jurnalist influent în Mexic. Şi nu doar atît. El e şi un istoric, romancier şi eseist reputat, cu o bibliografie considerabilă. Carlos Fuentes îl consideră „cel mai bun romancier politic mexican" şi „un maestru al frazei elegante". Recent, Héctor Aguilar Camín a publicat la Ed. Alfaguara cel de al şaselea roman al său, Las Mujeres de Adriano, ocazie cu care a acordat un interviu publicaţiei argentiniene „Página 12". Personajul titular al romanului, Adriano, e de profesie istoric şi a iubit toată viaţa sa în secret cinci femei. La bătrîneţe, el se decide să se confeseze unui tînăr jurnalist. Tema centrală a cărţii este diversitatea dragostei, iubirile plurale, care nu înseamnă neloialitate. „Bărbaţii şi femeile cunosc, de-a lungul vieţii lor, mai multe iubiri, întregi, unice şi incomparabile între ele – susţine autorul. Iată esenţa morală (sau imorală) a cărţii mele: dragostea este plurală şi nu exclusivă, iar asta nu o face nici falsă, nici infidelă".

Wislawa SZYMBORSKA

Fotografie din 11 septembrie

Se aruncau afară de la etajele în flăcări -
unul, doi, încă vreo cîţiva
în sus, în jos.

Fotografia îi ţinea încă bine în viaţă
iar acum îi mai păstrează
deasupra pămîntului către pămînt.

Fiecare mai e încă un întreg
cu faţă distinctă
şi cu sînge bine ascuns.

Încă mai e timp din belşug
ca părul să unduiască
şi din buzunare să cadă chei
şi monezi.

Se află încă în imperiul văzduhului,
în raza acelor locuri
care tocmai s-au deschis.

Nu pot să fac pentru ei decît două
lucruri –
să le descriu zborul
şi să nu ajung la ultima frază.

(Poem preluat după
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19 nov. 2001)

Traducere din limba germană de Ioana Pârvulescu

Club de lectură la Iaşi

ÎN ziua de 6 decembrie, la orele 18.00, a avut loc în sediul Centrului Cultural German „Goethe Zentrum" deschiderea oficială a Clubului de lectură pentru profesionişti, primul club de acest gen din Iaşi. Acţiunea a fost organizată de Casa de Cultură a Municipiului Iaşi (director Mihai Ursachi) în colaborare cu Centrul Cultural German (director Alexander Rubel) urmând ca manifestările să se desfăşoare bilunar. Prima şedinţă a *Clubului de lectură pentru profesionişti* a avut ca invitat pe scriitorul Emil Brumaru, autor a opt volume de versuri şi al unui număr impresionant de articole şi eseuri. Emil Brumaru este colaborator al revistei „România literară" şi al cotidianului „Obiectiv" din Iaşi. Au prezentat scriitorii Liviu Antonesei şi Mihai Ursachi. Moderatorul Clubului de lectură pentru profesionişti este poetul Nichita Danilov. În urma prestaţiei sale, Emil Brumaru a primit suma de 1 500 000 de lei şi cadouri reprezentând ultimele apariţii editoriale ale Editurii Polirom.

Revista revistelor

Să fie clapon?

Un întreg scandal e pe cale să se declanşeze în legătură cu o sculptură a lui Brâncuşi expusă nu în altă parte decît la Palatul Cotroceni şi la vernisajul căreia preşedintele n-a fost de faţă din cauză că, 11 septembrie fiind ziua, s-au produs evenimentele de la New York. E vorba de un *Cocoş salutînd dimineaţa* despre care se ştia că există doar într-un unic exemplar la Centrul Pompidou din Paris. Nici un catalog nu-l conţine. Experţii au recunoscut fie că s-au luat după fotografii cînd au prezentat sculptura, fie că au fost impresionaţi de girul dat de expunerea la Cotroceni. Suspectat ca „descoperitor" de Brâncuşi falşi, Lucian Radu Stanciu, probabil simţindu-se concurat în scoaterea pe piaţă a unui exemplar de care nu ştia, declara *Evenimentul zilei* din 6 decembrie că sculptura e un... fals. Un securist de la Externe i-ar fi mărturisit că oamenii lui Ceauşescu pătrundeau noaptea în Atelierul Brâncuşi de la Paris şi luau mulaje de pe exponate pentru ca, apoi, la Bucureşti să se toarne după ele piese în bronz, menite a deveni cadouri ale dictatorului pentru „pretinii" de rang înalt care vizitau România. Povestea pare o bazaconie ca toate cele care au avut legătură cu „specialistul" de la Casa Heliade. Totuşi, întrebarea rămîne: e *Cocoşul* cocoş sau e clapon? Iată ce nu-i trebuia României în acest moment: un eventual scandal internaţional pe piaţa obiectelor de artă. Cum Brâncuşi nu e un oarecine, mai multă atenţie se impunea, începînd cu verificarea atentă a sursei sculpturii declarate de Wolf Gregor, proprietarul ei: ce a spus Gregor e o bazaconie la fel de mare ca romanul de aventuri al lui Lucian Radu Lucian. • Ziarele din 6 decembrie mai vin cu o informaţie neplăcută: pe placa de marmură de pe zidul noii Biblioteci a Academiei Române, construită între 1992 şi 2001, cu ajutorul guvernului, sînt menţionaţi doi prim-miniştri generoşi. Ghiciţi dv. care!

Radio România

De la numărul 254 din 2001 săptămînalul *Radio România*, editat de Societatea Română din Radiodifuziune, apare în haine noi, mai plăcute ochiului şi mai moderne. Nu mai este un simplu program. Este o revistă în toată puterea cuvîntului. Felicitări şi viaţă lungă!

Cine trebuia să-l asasineze pe Goma

În *Convorbiri literare* din noiembrie, Vasile Iancu semnează un text senzaţional: *Istoria unui asasinat politic*. E vorba de mărturisirile unui „informator" anonim care l-a cunoscut pe un oarecare Paul Andriescu, originar din Dorohoi, frecventînd boema ieşeană din anii '80. Era absolventul unei şcoli postliceale bucureştene şi se ocupa cu depanarea radio-t.v. Nu urmase facultatea din cauza „dosarului". Tatăl său fusese în America în tinereţe şi, revenit în România înainte de război, cumpărase o moşioară la Manoleasa, pe Prut, din fostul judeţ Dorohoi. Nu se ştie cum, dar Securitatea l-a convins pe Paul Andriescu (şantaj? bani?) să-l asasineze la Paris pe celălalt Paul, mult mai faimos, Goma. Andriescu a acceptat să ia o sută de mii de franci, dar a coborît pe furiş din avionul de Paris, cînd securiştii care-l conduseseră părăsiseră aeroportul, şi s-a ascuns undeva în Ardeal. A fost dibuit şi, probabil, asasinat de Securitate, care i-ar fi provocat un infarct. În acelaşi număr din *Convorbiri* e sărbătorit, cu oarecare întîrziere, G. Ibrăileanu, de la moartea căruia s-au împlinit, la 11 martie 2001, 65 de ani de la moarte, şi la 23 mai, 130 de ani de la naştere. Mai multe articole îl evocă pe criticul ieşean al „Vieţii româneşti", uitat, pe nedrept, de mai toate publicaţiile culturale.

Cenaclul de Luni

Mozaicul de la Craiova (nr. 9-10) consacră un spaţiu amplu dezbaterii ideii de generaţie. Puncte de vedere interesante, diverse, contradictorii. Bună iniţiativă a redacţiei: *generaţia* este un concept care părea perimat, la un moment dat, ca şi *periodizarea* ori altele, dar pe care postmodernismul le readuce în forţă. O emoţionantă şi sclipitoare evocare semnează, la acest capitol I.B. Lefter. Textul datat 1985, se referă la Cenaclul de Luni. Cadru, atmosferă, protagonişti, detalii, totul concură la refacerea unui moment al istoriei literare postbelice. Din Cenaclul de Luni, ca dintr-un fel de *Manta* a lui Gogol, au ieşit numeroşi poeţi, prozatori şi critici de primă mînă; tinerii de ieri, maturii de astăzi; marginalizaţii de la începutul anilor '80, principala forţă literară şi publicistică de la începutul secolului XXI românesc.

Mai bătrîni şi mai puţini

Bucurie nebună în presă că de la 1 ianuarie românii nu vor mai avea nevoie de vize pentru a călători în ţările Uniunii Europene. O bucurie exprimată adeseori deplasat. Mai multe ziare centrale, ne jenăm să le spunem pe nume, au făcut caz de regăsirea demnităţii naţionale cu acest prilej. Dacă demnitatea naţională a putut însemna doar că cetăţenii României au avut nevoie de vize pentru a călători în anumite ţări din străinătate, proporţional vorbind, foarte puţini cetăţeni români şi-au regăsit demnitatea cu acest prilej. Dacă socotim, cu largheţe, cîţi români voiau şi vor să călătorească în străinătate şi luăm ca bază de calcul cozile pe la diverse ambasade, ajungem la un 3% din populaţia României. Cronicarului nu i s-a părut niciodată că problema vizelor îi atinge pe români la demnitate. Mai curînd motivele pentru care s-a recurs la această măsură, a introducerii vizelor, ar fi trebuit să zgîndărească sentimentul demnităţii naţionale. Iertat să fiu, dar, cu ori fără viză, toată pegra societăţii româneşti – bandiţi, cerşetori, prostituate, peşti, hoţi de buzunare şi ucigaşi neprinşi – a călătorit în Occident din 1990 încoace. S-au speriat bieţii vestici de românii care le cădeau pe cap. Pînă n-a început Ministerul de Interne să cearnă mai cu băgare de seamă la cei care vor să iasă din ţară, această aşa-zisă demnitate a fost reprezentantă peste graniţă de foarte multe persoane cu care nu ne-am putea lăuda nici la noi acasă. Aşa că după părerea Cronicarului demnitatea naţională n-are nici o legătură, dar absolut nici una, cu faptul că Occidentul nu ne va mai cere vize de la 1 ianuarie anul viitor. • Printre furturi din conductele Petrom şi ştiri despre frigul din case, a răzbătut în presă un raport al UNICEF care ar trebui să ne bage tuturor frigul în oase. Dacă se menţin actualele tendinţe, în 2020 populaţia României va ajunge sub 20 de milioane de locuitori şi va fi o populaţie îmbătrînită căreia îi va fi foarte greu să-şi poarte de grijă. Pentru ca România să aibă un viitor suportabil ar trebui ca în prezent să se producă o adevărată explozie a naşterilor, cu o atenţie susţinută din partea statului, astfel încît să scadă mortalitatea infantilă, iar mamele virtuale să nu se mai simtă vinovate fiindcă aduc pe lume copii pe care nu-i pot întreţine. Titluri alarmante am remarcat în ADEVĂRUL şi în CURENTUL. Deocamdată însă mass media din România nu pun întrebări Puterii asupra politicii pe care o intenţionează, dacă o intenţionează, pentru a corecta această tendinţă alarmantă. • Într-un serial inepuizabil, ROMÂNIA LIBERĂ îl acuză pe Sorin Ovidiu Vîntu, SOV, că ar controla şi faimoasa unitate militară 0962, fostă *Doi şi un sfert*. Controversatul om de afaceri a fost acuzat şi de afaceri necurate cu actualul preşedinte al Senatului, Nicolae Văcăroiu. După publicarea acestor acuzaţii în EVENIMENTUL ZILEI, se pare că premierul Năstase a început să se simtă deranjat de zgomotul care se face în jurul subordonatului său, pe linie de partid, N. Văcăroiu. Să fi avut vreun efect în acest caz editorialul lui Cornel Nistorescu din EVENIMENTUL ZILEI în care autorul îşi punea întrebarea cît din influenţa lui N. Văcăroiu în partidul său a contat în invitaţia lui Sorin Ovidiu Vîntu de a-l ajuta să deschidă o bancă. • Partidul de guvernămînt umbă să găsească un contracandidat pentru Traian Băsescu în caz de alegeri anticipate la localele din Bucureşti, scrie AZI. Din alte ziare aflăm că Traian Băsescu nu se simte cîtuşi de puţin ameninţat nici de eventualitatea alegerilor anticipate, nici de apariţia unui contracandidat. • O ştire luată parcă din *Misterele Parisului*: „Medicii care atestează în fals *boala puşcăriei* vor fi aspru sancţionaţi". Acest titlu a apărut tot în AZI şi vrea să spună că medicii care îi vor mai scoate din puşcărie pe condamnaţi fără ca aceştia să fie bolnavi ar putea să rămînă fără dreptul de liberă practică. Întrebarea e însă cine îi verifică pe medicii care dau astfel de concedii medicale deţinuţilor?

Cronicar

LA MICROSCOP

Întoarcerea lui Constantinescu

DUPĂ o lungă perioadă de tăcere, fostul preşedinte Constantinescu a făcut săptămîna trecută mai multe aprecieri critice la adresa actualei Puteri. Dl Constantinescu a devenit, cum se ştie, o simplă persoană particulară din ziua în care a predat Palatul Cotroceni succesorului său. Unii îi reproşează că, deoarece n-a mai participat la alegeri, i-a lăsat pe ţărăniştii într-o situaţie catastrofală, motiv pentru care aceştia n-ar mai fi intrat în Parlament. Alţii îi reproşează ieşirea pe uşa din spate din politică, ceea ce nu se face pentru un preşedinte. Mai sînt şi unii care îi reproşează prestaţia ca preşedinte în politica internă, fiindcă n-ar fi avut autoritatea necesară faţă de partidele din coaliţie.

În ceea ce mă priveşte, nu cred că dl Constantinescu i-a lăsat pe ţărăniştii de izbeliţe, ci aceştia şi-au jucat înfiorător de prost cartea. De altfel, după ce au pierdut alegerile ţărăniştii şi-au bătut joc de partidul lor, fărîmiţîndu-l într-un spectacol cu public fără precedent.

Nu ştiu care au fost intenţiile de viitor ale dlui Constantinescu atunci cînd a refuzat să mai candideze, dar în discuţiile care au premers acestei decizii, trei dintre partidele coaliţiei PD, PNL şi UDMR l-au avertizat că au propriul lor candidat. Cine vrea să uite că în '96 dl Constantinescu a avut parte de un culoar politic unic – candidat al CDR, sprijinit şi de UDMR şi ajutat în cel deal doilea tur de scrutin şi de PD – îi poate, desigur, reproşa originalitatea ieşirii din scenă. Găselniţa cu Mugur Isărescu ar fi putut avea o soartă mai bună dacă fostul premier ar fi avut o mai mare viteză de reacţie în acceptarea candidaturii la preşedinţie şi ar fi încercat să fie mai convingător în campania electorală. Să mă ierte strategii tandemurilor, dar mai proastă campanie electorală decît au avut partidele aflate astăzi în opoziţia democratică e greu de inventat. Marele ei merit e că poate fi dată de exemplu pentru cum nu trebuie făcută o campanie electorală.

Cînd s-a aflat la Cotroceni, dl Constantinescu s-a străduit pe cît l-au ţinut puterile să-i aducă la ordine pe membrii coaliţiei. Nu cred că e vina lui că liderii acestor partide au făcut toate jocurile politice posibile pe spinarea coaliţiei. Nu cred iarăşi că în România un preşedinte care n-are în spate o forţă politică de temut ar avea altă şansă decît dl Constantinescu.

Fostul preşedinte al României a părăsit Cotroceniul singur. Nu l-a aşteptat nici un partid la ieşire.

Din cîte ştiu, dl Constantinescu e şi astăzi la fel de singur politic. D-sa atacă Puterea în calitate de persoană particulară, fost preşedinte al României. E liber s-o facă, dar chiar crede dl Constantinescu, persoană particulară, că criticile sale la adresa Puterii au mai mult impact decît cel strict mediatic?

Ce a făcut dl Constantinescu, fost preşedinte al României, de cînd s-a retras? În afară de expediţia sa cu ghinion în America de Sud, d-sa a jucat constîncios rolul de persoană particulară. Criticile sale la adresa Puterii nu mi se par un semn al întoarcerii la politică. În cel mai bun caz, prin declaraţiile făcute unui post de radio şi reluate de alte mass-media, fostul preşedinte al României a dovedit că politica îl interesează în continuare.

Întoarcerea în politică e cu totul altceva. Ea înseamnă un partid sau cel puţin o organizaţie cu iz politic inconfundabil pe care dl Constantinescu să se poată bizui pe viitor, pentru a-i ţine cald mesajul.

Dacă dl Constantinescu are într-adevăr intenţia de a se întoarce în politică va trebui să continuie această, să-i spunem, pregătire de artilerie susţinută de o singură piesă, pînă cînd va avea şi un partid să-l sprijine. Mă tem însă că dl Constantinescu nu se va mai întîlni vreodată cu şansa din 1996.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAŢIONAL

24 pag - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Naţional
Redactor-şef
Violeta Borzea

26 decembrie 2001 - 8 ianuarie 2002
(Anul XXXIV)

51
52

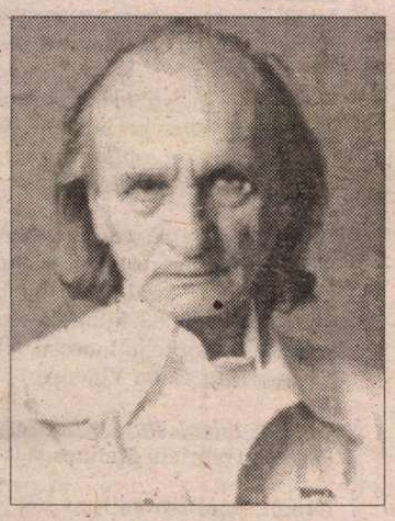
Sărbători fericite şi La mulţi ani!

La o nouă lectură

PETRU DUMITRIU

(pag. 24-25)

Ştefan Bănulescu - inedit



(pag. 28-30)

Orice despre Veneţia

(pag. 40-41)

Interviu cu Nicolae MANOLESCU, directorul României literare

La sfîrşit de an

Redactor: Cum consideraţi că a fost, pentru România literară, *primul an din noul secol şi din noul mileniu?*

Nicolae Manolescu: Amestecat. Pe de o parte, iată, încheiem anul cu acest număr dublu, şi ca pagini, la care ne obligă contractul cu Ministerul Culturii şi Cultelor; am ajuns, aşadar, la capăt, după ce, acum cîteva luni, ne pierdusem aproape orice speranţă. Pe de altă parte, a fost, în a doua jumătate a lui, un an dramatic. De peste un deceniu de cînd sînt directorul *României literare,* o situaţie mai grea n-am avut decît, poate, o singură dată. Am supravieţuit acum, datorită unei sponsorizări a Băncii Române pentru Dezvoltare, al cărei preşedinte, dl Bogdan Baltazar, ne-a mărturisit că ne citeşte, şi datorită ajutorului primit în ultima clipă de la Uniunea Scriitorilor, sub a cărei egidă ne aflăm, care ne-a permis să cumpărăm hîrtia necesară numărului de faţă şi primului pe 2002.

R.: Cu ce bani se tipăreşte, totuşi, revista? Cît scoateţi din vînzarea ei? Ar fi bine dacă acestea ar fi cunoscute cititorilor noştri. Spuneţi-le!

N. M.: Deşi *România literară* are, probabil, cel mai mare tiraj al unui periodic cultural din ţară, nu poate trăi exclusiv din vînzare. Să vă explic de ce. Tirajul maxim, în 2001, a bătut spre 8.500 de exemplare. Cel minim, la care am coborît în decembrie, din raţiuni economice, nu din pricina returilor, este de 6.000. Sumele încasate din vînzare ar fi suficiente ca să asigurăm hîrtia, tiparul, salariile şi colaborările, cu condiţia că încasăm toţi banii la timp. Avem însă o sumă considerabilă (400 de milioane de lei) blocată la Rodipet, principalul nostru difuzor, care, pe cale de privatizare ori de faliment, Dumnezeu ştie, ne datorează în acest moment echivalentul pentru cheltuielile totale a opt-nouă numere de revistă. Cca 2600 de exemplare (inclusiv abonamentele) merg prin Rodipet. Restul, 3.500-5.000 prin difuzori particulari, care şi ei ne plătesc cu întîrziere sau cîteodată deloc. Pierdem între 15% şi 25% din suma cuvenită din cauza difuzării incoerente, cu mult mai mult decît din returile fatale ale oricărei publicaţii. Faceţi o socoteală simplă: la 10.000 de lei exemplarul de revistă şi la un tiraj actual de 6.000 de exemplare, ar trebui să încasăm 60 de milioane de lei pe număr; cu aproximativ aceeaşi sumă, sau chiar cu ceva mai puţin, am acoperi cheltuielile majore. Dar această sumă e pur teoretică. Difuzorul ne ia 38%. La rîndul lor, datornicii eterni ne răpesc încă un sfert din ea. Cumulînd datoria pe un an, ajungem la sume exorbitante (pentru noi) precum aceea blocată la Rodipet. Şi asta, în condiţiile, subliniez, în care noi nu avem nici un leu datorie la nimeni.

R.: Alte surse?

N.M.: Înainte de toate, Uniunea Scriitorilor, care ne alocă 4 milioane pentru colaborări şi 1/3 din cheltuielile de tipar (în jur de 20 de milioane lunar), suportînd în plus cheltuielile legate de sediul redacţiei etc. Ministerul ne-a alocat între 1996 şi 2000, 140 de milioane de lei anual, la care se adăuga echivalentul a 800 de abonamente pentru bibliotecile judeţene.

■

(Continuare în pag. 16-17)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

EDERALIZAREA MAFIILOR

CA ARDELEAN lent, fascinat de brownianismul colorat și steril al regățenilor, ca bănățean "vândut icilor" - după cum îmi reamintesc, gingaș, teni timișoreni -, evident că am avut o ărire de interes aflând despre "Memoran-n"-ul intelectualilor din jurul revistei ovincia". Așa cum se întâmplă frecvent la , mai întâi am auzit comentariile și abia i am citit textul propriu-zis. De la dia-ul pe bază de bulan al lui Vadim ("niște oaie ale intelectualității românești raco- de UDMR") la previzibil obtuza declara-a unui fruntaș pedist ("o asemenea idee absurdă" - de ce-o fi absurdă, doar min-de categoria pană a autorului știe!) până mbiguitățile și lipsa de profesionalism a r așa-zișI lideri de opinie democrați, tex-ardelenilor a căzut ca o mană cerească în nocolorul peisaj politic românesc. În litate, el nu e decât varianta în oglindă a anifestului" lansat de curând chiar de e oamenii lui Ion Iliescu.

Specializată în diversiuni pe bază de nsilvania, Puterea a reacționat prompt, atelizând inițiativa și prezentând-o în ter-nii reveriilor rizibile ale unor intelectuali straţi. Se urmărea, în felul acesta, șterge-impresiei jalnice lăsate de impulsul sepa-ist al lui Ion Rus însuși. Că lucrurile sunt complicate o dovedește furia polemică zlanțuită la posturile de televiziune, în pre-și prin mediile intelectuale. Evident, joritatea covârșitoare a lucrurilor răcnite triotard sunt niște prostii înspăimântătoare, absolut nici o legătură cu demersul inte-tualilor ardeleni-bănățeni. Demagogii îndriei de-a fi român au găsit încă un prilej a trage un perdaf erotic la adresa patriei.

În paranteză fie spus, e scabros felul în e tot mai mulți politicieni și intelectuali ționaliști" tratează țara ca pe-o curvă: o tează cu vorbe mieroase, îi șoptesc în ure-e declarații fierbinți, îi descriu în culori itătoare variate poziții ale acuplărilor meta-ice doar pentru a ajunge cât mai repede cu în pat. Pentru pleava asta primitiv-sexuali-tă, țara nu e o mamă, ci vita bună de muls care nu și-o închipuie altfel decât gestantă sămânța lor putredă. Iminenta adoptare a gii prostituției îi va trimite, sper, la locurile nemeritate. Îmbrăcați în straie multicolore, văd armonizându-se perfect cu ghereta de rtar a caselor de toleranță.

Trecând de această paranteză care-mi stă-a cam de mult în vârful peniței, ce mă sur-inde în textul neo-memorandiștilor e ama-rismul și imprecizia formulărilor. Nu se în-lege prea clar ce vor, de fapt. O fi o simplă renţă stilistică (ceea ce m-ar mira, având în dere talentul literar indiscutabil al câtorva ntre ei) sau teama de-a duce demersul până ultima consecință. În forma tipărită în pre-, "memorandum"-ul e un simplu reproș lresat guvernanților că nu pun în practică cizii economice și administrative asupra rora aceștia deciseseră, pe hârtie, încă în mă cu vreo cinci ani, asezonat cu câteva nsiderații "politically correct", dar care se trivesc precum nuca în perete.

A fost nevoie de-o conferință de presă ntru ca limbile autorilor să se dezlege. Dl. akk Miklos a spus-o clar: "soluție federală, provincii istorice". Mă intrigă nu sintag-a "soluție federală" - limpede ca lumina lei -, și nici cuvântul "provinicie", cât no-unea de "istorică". La ce moment stabilim -zero-ul "provincialismului românesc"? La ul 106, când e cucerită Dacia de către ro-ani? La 896, când se așază ungurii în Ar-eal? Pe vremea lui Ștefan cel Mare, când provincia moldovenească" mușca binișor n Polonia, Ucraina și Bulgaria de azi? La 501, când Mihai Viteazul își face cunoscută ohta ce-a pohtit"? În timpul fanarioților? a anul 1859? Sau cumva în perioada pre-ersailles?

Până vor sosi precizările de rigoare, robabil că va trebui să ne mulțumim fie cu leea a trei "provincii istorice" (respectiv, ransilvania, Țara Românească și Moldova), e a unei infinități de mici "cantoane", la fel e istorice precum cele invocate mai sus: Banatul, Dobrogea, Țara Făgărașului, Țara Bârsei, Țara Amlașului etc. etc. Am, de pildă, mari dubii, că "provinciile" unite la 1859, Moldova și Muntenia, vor fi dornice să se "federalizeze" astăzi, numai pentru a face pe placul intelectualilor de la Cluj și Timișoara. Or, în acest caz, întregul scenariu s-ar reduce la ceea ce-i face pe chiar pe cei mai pro-europeni dintre români să vadă roș-negru în fața ochilor: "federalizarea" Transilvaniei. Atât: a Transilvamniei. Ar fi, să recunoaștem, o "federalizare" cel puțin stranie, care-ar călca în picioare atât conceptul "de provincie", cât și pe cel de "istorică".

În altă ordine de idei, am mari îndoieli că liberalul, pro-occidentalul Banat ar dori să fie integrat unei Transilvanii retrograde, devenită bastion al naționalismului și intoleranței de tip România Mare. Nu prea-i văd eu pe timișoreni acceptând să schimbe miticismul bucureștean, oricum mai simpatic și mai ușor de convertit la o cauză bună, tocmai în numele inconsistenței sale, cu strepezitul, compactul, intolerantul "românism" care-a triumfat și va mai triumfa la Cluj încă multă vreme de-aici înainte. Sau poate că n-am înțeles eu bine, și că e vorba de concepte flexibile, decurgând din reveriile - sunt sigur că bine intenționate - ale domnilor Bakk, Cistelecan, Molnar sau Vighi. În locul lor, nu maș mai fi izmenit atât, invocând precedente care au cu România cam cât are sula cu prefectura, gen Scoția, Catalonia, Flandra, Valonia și chiar Bavaria (?) și aș fi spus răspicat: cerem despărțirea Ardealului de România!

Dincolo de posibile incriminări și sarcasme, mă irită în orice demers de acest tip (vezi clasicul Gherman) un lucru: fățărnicia de-a pretide că lucrurile se desfășoară în numele "interesului general". Să fim serioși! E ca și cum ai spune că te desparți de nevasta cam șleampătă promițându-i că te întorci la ea după ce dai o raită pe la sala de fitness și-o să-ți comanzi niște costume noi la Paris. Motivațiile țin de-un evident egoism - nu discut cât de motivat - al cetățenilor care simt că dau statului prea mult și primesc de la el prea puțin. Telefonul băimăreanului indignat că trebuie să plătească biruri de care să profite mai leneșul din Galați conține întreaga filozofie a "provincializării". Totodată, mi se pare o imbecilitate să spui că prin regionalizare se reduce birocrația. Ca timișorean, mă sufoc de indignare că mă reprezintă în parlament vreo duzină de neisprăviți aleși de mine și de ai mei, dintre ai noștri! Să-mi doresc să am la mine acasă un întreg "parlament" de astfel de sub-producte mi s-ar părea cel puțin pervers. La fel, ridicarea la rang de miniștri a consilierilor locali, adică a tot felul de mărunte scursuri provenite din rândul administrațiilor de bloc, îmi dă de pe acum fiorii nebuniei.

Dar asta nu înseamnă că România nu trebuie regândită din temelii. Problema descentralizării radicale constituie una dintre urgențele pe care iresponsabila clasă politică de astăzi o amână în mod criminal. Renunțarea la votul pe listă, o altă catastrofă a vieții politice românești, care-a deschis larg baierele corupției, incompetenței și ticăloșiei, a devenit o urgență. Acestea constituie o cauză mai demnă de respect, decât militarea pentru reîmpăierea împăratului Franz Jozef al II-lea. Consider că salvarea României provine din acceptarea Europei de către noi și a noastră de către Europa - așa cum suntem, nu așa cum ne vedem, bovaric, în oglinzile unei iluzorii moșteniri istorice. Am ajuns să compromitem totul, și n-ar fi exclus ca în țara asta nefericită chiar descentralizarea să nu însemne altceva decât înlocuirea unei mafii masate la vârf, care fură moderat de la fiecare, cu o mafie locală care fură totul de la toți.

P.S. Aflu în ultima clipă că Ghiță Funar i-a dat în judecată pe semnatarii "Memorandum"-ului. M-ar fi mirat să n-o facă. Ar fi bine să-și ducă gândul până la capăt, și anume, să ceară și arestarea ministrului de interne Ion Rus, al cărui "Manifest pentru Ardeal" nu e decât originalul copiei lipsite de inspirație semnată de intelectualii de la "Provincia". ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ZICEȚI *viabil*, și ziceți *publicabil*, și eu sunt întrutotul de aceeași părere, bună și fără umbră de îndoială. V-am citit versurile cu plăcere, *am văzut* tot ce trebuia să văd, amănuntele importante, turturii de spirt, păpușa albă cu ochi de oțel, botul uscat al cailor, rătăcitul mers al apei, clorofila albastră, roirea trandafirilor, apariția plecării, pădurea ca un abur cald, neoprirea și necoborârea decât la fluviul ars, desenul devenit realitate, povestașul evăziv, frânghierul, geamătul ferecător, și părul cuiva, primitor, fumuriu, și aducerile-aminte/ pe rugul prefăcut în dulci, abisale/ cuvinte, imensele ciuperci cu piciorul legat, și estetica somnului. O lume de vis, vie, pe care o ridicați la rangul sinceității și harului de a o vedea și a o face vizibilă și altora. Și proza, fragmentul de nuvelă, se scrie în prelungirea unei stări limpezi, cuibul cald al *poeziei* va fi părăsit probabil într-un târziu de unul din puii pe care ea îi clocește cu ochii închiși. Nu aveți motive să vă temeți, să vă îndoiți. (*Gabriela Inea,* Constanța) ✉ Nu, nu trebuie să vă faceți iluzii, deocamndată. Sufletul vă este plin, aproape să se spargă, de sentimente care însă, ajunse pe hârtie, se degradează, se dezumflă, și li se vede imaturitatea: „Atunci când vei avea *nevoi,* de soare în privire,/ Atunci când lacrima va curge ducând cu ea o amăgire,/ Și când ploaia în vâltoare viața adânc ți-o va umbri,/ Peste toate s-or așterne mângâieri de amintire,/ Tânguita voce-n șoaptă îți va da, atunci iubire". (*Eugen Marius Vasilescu,* București) ✉ Starea actuală a versurilor dvs. îl stresează chiar și pe cititorul imun la producțiile de grădiniță a amorului, monotone, nesărate, pline de șabloane: „După întâmplările toate,/ Ce să cred când te privesc?/ Că de-acum niciodată nu se poate/ Ca spre tine să nutresc?" (*Mihai Ionel,* Perișani-Vâlcea) ✉ Evocând spusele dascălului dvs. și recunoscându-i harul pedagogic, arătați că de la bun început ați fost prevenită că drumul ales este greu și cere sacrificii. Poemelor excesiv filiforme le-ar face bine, cred, mai mult lirism, mai multă culoare. Simt că e bine să trec verbul la prezent pentru a evita un *a* prelungit cacofonic în: „pierdută/ din joc/ ideea/ reface/ propriul/ amalgam/ sonor". Încercați să puneți mai multă carne pe oasele poemului. Este aproape tot ce vă pot spune deocamdată. (*Maria Arnoteanu,* Iași) ✉ Școlărița debutantă din *Luminița* anilor 1979-1980, are astăzi poezii publicate în *Tribuna* și *Familia,* studiile universitare încheiate și un post de biolog în cadrul Centrului de Cercetări din Jibou. Dintre cele trimise acum, după mai bine de 20 de ani, toate excelente, mi-e greu să aleg una pentru a serba aici o reală regăsire a noastră pe temeiul poeziei. Bucuria titlului frumos, plăcerea neologismului și a termenilor inaccesibili omului de rând, în cunoștință de cauză și cu lecturi dintre cele mai serioase, așezarea cuvintelor ca pe o scenă difuz luminată într-un spectacol ales, iată numai câteva remarci la *A treia dimensiune a crucii, Discurs fără umbră, Crinul negru, Indiciu departe, Tablou dezrămat* și *Irepetabil.* Iat-o pe cea din urmă, lângă care voi transcrie dar fără terțina finală, *Crinul negru:* „Păstrez veșnic în casa eriniei/ Seria și numărul ființei tale/ O, casa eriniei e plină de iubire albă/ Și de primordiile cuvintelor/ Ambientul perfect pentru jocul pe care/ Îl încep în prezentul continuu/ Șahul cu opt regi și un singur nebun/ Suficient să sacrifice regina"; și încă vreo câteva versuri: „Seara asta ne-o va dărui/ Lili cea neagră/ Noi stăm înșirați de-a lungul camerei/ Și ea pășește peste pântecele noastre/ Mă trezesc între patru harfe culcate/ De fiecare dată când închid ochii/ În mijloc surâde Lili cea neagră" *(Alina-Sorana Tăutan,* Jibou-Sălaj) ✉ „V-aș semnala existența unei jumătăți de poet din inima Gorjului"... Cu aceste cuvinte vă semnalați de fapt propria existență, vă declarați vârsta, (23 de ani), și plăcerea de a practica în poezie ermetismul, cu toate că îl camuflați, mărturisirea vă aparține, încercând mai ales în fabule să-i dați un aspect de... morală. Ambiția de a publica (dacă se va întâmpla vreodată minunea aceasta!) numai și numai la noi, mi se pare puțin exagerată. Vă precizez că v-am mai răspuns, de curând, prin toamnă. Despre *Vis mut,* singurul text cu care v-ați aventurat la România literară, vă garantez că nu puteți da lovitura, el mirosind de la o poștă a pastișă, și aceasta fără calități: „În nopți ce cad încetișor/ Pe sufletul de gheață/ Eu prins în plasa vieții dor/ Te chem în a mea viață.// Și tu îmi vii cu ochi sfioși/ Nemaizicând nimica/ Roșind ai tăi obraji cei roși/ Îți simt în suflet frica// Eu tot îți spun cuvinte mari/ Ca inima să-ți ardă/ Căci caldă ești și rece pari/ Când sufletul mi-l piardă"... Ar mai fi cinci strofe până la final, și toate de același calibru vibrant, dar la ce-ar folosi să încărcăm pagina cu o demonstrație care s-a împlinit din mai puțin? (*Irinel Spiridon* ,Pojogeni-Gorj) ✉ Mulțumiri pentru aprecieri. Șederea din vară la Mare v-a declanșat energii lirice care nu e de mirare că v-au înălțat sufletul în interogative extaze: „Cu ce-am greșit, Doamne, în demultul meu Timp/ De-am fost despărțită de sora mea, Marea,/ De-ai mei frați PescărușI,/ De ce, când să spun, cuvântul nu-l știu?/ De ce, când să zbor, aripa-mi lipsește?/ Întoarce-mă iar în regatul de smirnă/ Dă-mi trupul de ape în freamăt mereu,/ Dă-mi aripa albă în zbor de-nceputuri/ Și dreptul la Ceruri, ce-atunci l-am avut"... Pastelul continuă plin de simțire, nemulțumitor totuși, cu aerul lui sidefiu într-un peisaj atroce, în care el nu mai face față decât cu greu. (*Georgeta-Gisela Sorescu,* Pitești) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție.
Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu.

Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.
Corectură: Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu, Nina Pruteanu.
Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihaela Ivan, Ionela Stanciu.
Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 650.33.69.).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de *Fundația „România literară"* cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor și Banca Română pentru Dezvoltare* BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Ger sclipitor – sărbători îmbelșugate!

CAM 45 de ani de creștere economică susținută și rezonabilă ar fi de ajuns pentru ca venitul mediu pe cap de locuitor al românului – paritatea puterii lui de cumpărare – să ajungă din urmă nivelul de trai occidental, în calculația unuia dintre cei mai avizați specialiști în materie, dl Dăianu. Totuși, dacă România ar înregistra o rată medie de creștere de 5% anual și în împrejurarea în care Statele Uniunii Europene n-ar depăși, în aceeași perioadă, o rată de 2%, nivelul mediu de trai al moldo-valahului ar atinge jumătatea celui occidental în numai două decenii. Bineînțeles, mai specifică economistul, o serie de alte condiții se subînțelege a fi îndeplinite, precum o politică susținută a investițiilor, care să nu coboare sub 30% din P.I.B., lipsa de crize generale, cu efecte imprevizibile – și ar mai fi!

Sceptic nemântuit, pățit cu repetiție, ar replica veninos că economia românească sortită este să n-o ajungă niciodată din urmă pe cea a statelor avansate, prin mecanismele infernale ale anticului pariu eleat cu broasca țestoasă și infelicele Achil. Dar analistul și-a luat măsurile de precauție: trenul cel rapid ar trebui să-și reducă viteza, spre a nu se pierde în infinit. Un nou născut al acestui an pe cale de scurgere are, și dacă așa ar sta lucrurile, șanse frumoase ca pe la jumătatea vieții să cunoască deliciile unui nivel de trai comparabil celui de care, încă de pe acum, beneficiază corespondentul său necunoscut de pe țărmul european al Atlanticului și chiar de pe cursul mediu al Dunării. Un tânăr de 30 de ani, înfruptându-se din roadele unei neobosite creșteri de 5% pe an, va fi în putere nu numai să muncească și să poată spera la a se menține profesional, dar și să profite de un anume răsfăț material, nu de soiul aleșilor soartei din zilele noastre, învățați a refuza cu plictis bonificații de câteva sute de mii de dolari, ci la buzunarul obișnuiților de localuri unde curent se lasă pe masă chinta de bancnote ale republicii cu cea mai spornică cifră înaintea roiului de zerouri.

În fine, bătrânul verde, căruia un destin favorabil i-a hărăzit ierni cu căldură în hoceag și o pensie superioară unei doze cosmetice de frecat coatele aspre, va putea călători fără viză oriunde prin coclaurii Europei, unde s-ar găsi cineva să-l găzduiască, după ce i-a plătit drumul. El va putea astfel să vadă, înainte de a plăti, statistic mai devreme decât alții, obștescul obol trecerii Stixului, locuri cândva întrezărite prin geamul autocarului O. N. T. Mai intervine și posibilitatea ca, în momentul pătrunderii României în Uniunea Europeană, pe piatra lui funerară numele să-i fie încă citibil, cripta neacoperită de mușchi – oricum, ar fi datoria nepoților pe care tocmai îi trece strada spre grădiniță.

Socoteala nu este, firește, infailibilă, încape o marjă de un an-doi și ea nu se aplică acelor firi energice, mult întreprinzătoare, pe care obstinatul nostru anistorism le-a învățat că se poate, ba chiar trebuie, ca lor să le meargă bine, indiferent ce s-ar întâmpla prin preajmă. Mai cu seamă că în evuri de ciumă sau de tranziție se propun ocazii de o specială adecvare spre a sări din rând. Se elimină atunci de la sine din calculație pionierii îmbogățirii peste noapte, cutezătorii ce suie pe stâlpii de înaltă tensiune, spre a-și făuri rapid norocul, care scot piese din calea ferată, dau cep conductelor de păcură – de negăsit, căci conductele-s lungi –, duc la capăt inginerii financiare ce pun pe umerii vânjoși ai contribuabilului, de fiecare guvernare, niște miișoare de miliarde de lei. Iar pe grumajii faptașilor apăsătoarea, monotona, grijă a plasamentelor de capital, unde magnifice imobile, rotunde domenii agricole, jeep-uri de lux, ambarcațiuni ș.a. alcătuiesc numai partea la lumină a icebergului.

Ca să fim sinceri, nu doar ei sunt majorii beneficiari ai libertăților dobândite în acel 22 decembrie pe cale să devină sărbătoare națională. Și nici bărbații politici despre care neștiind mai nimic – căci nu e de nasul nostru să știm, și doar n-o să credem ce scriu gazetele! – nici nu ne-am putea pronunța. Dacă ei adună a veri uriașe, o fac cu siguranță spre folosul nostru. Și pentru că nu se poate altfel. Așa că autenticii beneficiari, ai zilelor noastre sunt – atenție! – artiștii, iar dintre ei, în chip firesc, scriitorii. Este momentul și locul ca lumea să afle: oricât și-ar dori-o, îi va fi cu neputință autorului unei plachete de versuri, al unui volum de eseuri, de ce ar fi, dar din domeniul literaturii, să ascundă fiscului fabuloasele venituri care l-ar înverzi de invidie pe Bill Gates însuși. Și nu e vorba aici de romancieri populari, ca Pavel Coruț, ale căror producțiuni absorb trâmbe de cumpărători în librării, ci și de cel mai firav debutant ce se va muta, grație, întâi de toate generozității editorului, dintr-o amărâtă de cameră cu oportunitățile pe coridor, într-un palace cu câte două garaje de fiecare fațadă. El nu va mai coborî din limuzinele purtându-l spre incinte unde se decern premii de miliarde, va fi degrabă ales academician, poftit să intre în Parlament în oricare din Camere va binevoi, va pune de mii de ori câte o sorbitură de șampanie pe limbă și va mușca de vârf tot atâtea pișcoturi proaspete, ce-i vor înlocui orice altă nutriție. Neconformist, va răsturna cu cotul buteliile de răcoritoare, farfurioarele cu alune descojite – de aici și năzuința supremă a somităților politice de a ieși în societate măcar cu un volum de versuri, dacă nu cu miezoase proze.

Tirajele de câte 180.000 de exemplare, pe care sigur le hotărâ bardul *en titre* al lui Ceaușescu, precum tot personal și le distribuia, stârnesc în zilele noastre mila la adresa unui mic trecut. Cum însă omul este, de la izgonirea din Paradis, un mare nemulțumit, un neliniștit și un îngrijorat, mereu în căutarea de ceea ce nu i se cuvine – adică de mai bine – ne poticnim de cete de iritați pe care te miri ce îi revoltă, faptul bunăoară că electricitatea se scumpește lunar și nu zilnic, cum ar fi cazul, ca să ne înfățișăm cu fruntea sus în fața Europei, că la venitul mediu de o sută de dolari la treizeci de zile calendaristic autoritatea nu-și ia inima în dinți ca recupereze, pe căi de care absolut di pune, de trei ori pe atât. Doar avem acest sector o tradiție fermă, suta de a de tranziție a fanarioților: luau ei câte trei ori pe an birul anului, dar mai și conduceau, încet pe cât sigur, c tre Europa, aceea a Secolului luminil

Se zice că alarmant ar fi indicele sănătate a nației. Este însă suficient luăm în considerație că o treime din r mâni s-au dispensat de mijloacele încălzire pe timpul iernii, cât ar fi ceasta de viscolitoare, ca să înțelege în ce încurajatoare măsură s-a înzdr venit rasa și ce economii se vor reali când jumătate din români, fortificați, vor urma exemplul! Cârtitori vor vai, întotdeauna, fie și după desființ rea vizelor Schengen. Necaz e numai al lor. Nu și al nostr acum când vin sărbătorile publicitatea ne îndrumă cât acele magazine care, ieftinii esențial, oferă fitecui ghiveci de orchidee cu puțin peste milion, firul de crin – impe al! – cu o sută douăzeci de m o ramă de lemn, pent fotografii, de mici dimensiu argintie, cu 990.000, iar m mare, cu trei milioane. Ci mai stă pe gânduri? Nu es așadar, de mirare că un cunoscut romancier a fost văz intrând într-un magazin de Calea Victoriei, unde a înc cat o pereche de pantofi! altfel, din 2002 se va gener iza practica nobilă confor căreia creatorul nostru primi un premiu de câte ze milioane lei de fiecare an vieții, de cum va împlini 76, 83 ani. Cu spor indexat funcție de creșterea dolarul coș de flori și cu singura co diție de a aparține opoziției.

Este adevărat că tot acu la Brașov, mii de muncit manifestează – postul de televiziu oficial nu precizează în ce termeni – nu au ce pune în blide de sărbăt copiilor lor. Pentru ei, vestea cea bu apariția pâinii second-hand, se co firmă doar pe jumătate: costul rămâ același. Este, dacă mai trebuie s spunem, o situație pasageră, asup căreia, ni s-a comunicat, autorita meditează. Cum știm, în democrați meditația transcendentală este libe Și dacă meditația se va prelungi, gero sei ierni îi va succede irepresib primăvara, realizarea cea mai de sea a oricărui regim politic care respectă.

În așteptare, sfatuia în unul din af rismele sale Victor Eftimiu, fă altcev Dacă ne destănuia și ce anume, n-a mai avea astăzi nici o problemă. Ca romanele circulare, ger sclipitor, să bători îmbelșugate!

Barbu Cioculesc

Pieter Bruegel cel Bătrîn - *Vînători pe zăpadă*

LECTURI LA ZI

de Roxana Racaru

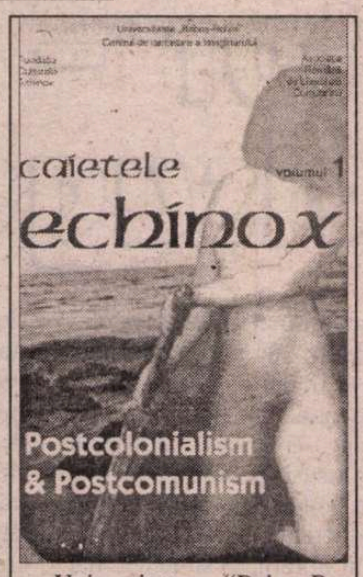
Identificări

CONSTITUIT ca replică (pregnant) românească în cadrul dezbaterii mai largi despre postcolonialism, postcomunism și discurs identitar, primul număr al *Caietelor Echinox* (și colocviul "Postcolonialism și interculturalitate" organizat de Asociația Română de Literatură Comparată, de la care pornește și ale cărui lucrări le publică) încearcă o analiză a tarelor identitare est și vest-europene și a recompunerii dificile, deficitare a identităților naționale ale statelor foste comuniste.

Înlocuind, într-o perspectivă pragmatică, *autoritatea* și imaginea identității naționale imuabile cu *politica culturală*, cea care, prin dezbateri, modelează discursul public în direcția principiului de *political correctness*, Richard Rorty creează premisele discuției despre o identitate eliberată de ontologic, desacralizată. Mai mult decît atît, cel de-al doilea eseu publicat aici schițează contururile *culturii literare*, "o cultură care a înlocuit atît religia cît și filosofia cu literatura", și în cadrul căreia "izbăvirea urmează să fie dobîndită intrînd în contact cu limitele actuale ale imaginației umane". Multiculturalismul și pluriperspectivismul sînt astfel așezate printre cele mai importante trăsături ale acestei culturi: "în locul ideii socratice de auto-examinare și cunoaștere-de-sine, intelectualul literar pune ideea de amplificare a eului printr-o luare la cunoștință a cît mai multor moduri de a fi uman".

În concordanță cu acest deziderat (parte dintr-o tradiție deja a definirilor societății postmoderne), mitul european, cu toate trăsăturile discursului identitar care au făcut obiectul unor numeroase contestări și repoziționări delicate (vezi și dezbaterea în jurul canonului, europocentrist, prezentă aici prin eseul lui Mircea Martin), este privit din afară. Europa este, la origine, o colonie, "the first great colony of the world, at least of the Western world", cu un extraordinar destin, dar și, probabil "some inbuilt psychological insecurity" care o fac ostilă față de Celălalt (fie el evreu, asiatic, african sau american) și chiar față de jumătatea sa estică. În același timp, însă, beneficiind de un anume "pluri-centrism, a multiplication of layers, a diversity of angles and of positions" (Virgil Nemoianu), ceea ce face posibile scenariile de redefinire identitară, în ciuda rigidității, a servilismului și a fundăturilor detectabile în discursurile și acțiunile protagoniștilor ei politici.

O soluție la pericolul permanent al intoleranței, chiar în cadrul unei perspective multiculturale (în care fiecare comunitate se vrea *centru*) este găsită în adoptarea conceptului de *transculturalitate*: din perspectiva căruia se acceptă atît "idealurile derivate din sensurile culturale specifice «ale fiecărei culturi în discuție», cît și pe acelea care trimit spre două sau mai multe culturi în același timp" (Victor Neumann), rezolvînd astfel situația așa-numitei *minorități a minorităților* (persoanele care aparțin mai multor culturi). Termenii-cheie ai *transculturalității* ar fi *identitatea multiplă, plurilingvismul, idealurile transculturale, culturile de frontieră, identi-*



Universitatea "Babeș-Bolyai", Centrul de cercetare a imaginarului; Funda ia Culturală Echinox și Asociația Română de Literatură Comparată – *Caietele Echinox, Postcolonialism & Postcomunism*, volumul 1, Ed. Dacia, Cluj, 2001, 264p., preț 60.000 lei

tatea regională. "Ce este de reținut ca fiind fundamental în conceptul de identitate regională? În primul rînd șansa acordată oricărei persoane de a deveni coparticipantă la activitățile din sfera publică în absența criteriilor limitative de proveniență rasială, etnică, religioasă, lingvistică sau în temeiul numărului colectivității din care provine".

În contextul studiilor despre postcomunism ("ca o variantă răsăriteană a studiilor de «Postcolonialism» din Apus", Corin Braga în *Cuvînt înainte*), importantă este înțelegerea (și depășirea) distorsionării pe care comunismul a produs-o în imaginea identitară a fiecăreia dintre țările estice. Și, mai ales, refacerea memoriei ca premisă a *vindecării* identitare. Mistificările succesive pe care propaganda comunistă le-a operat asupra istoriei au repercusiuni chiar asupra amintirilor personale, particulare, ale celor care au trăit-o (așa cum demonstrează Daniela Koleva în analiza povestirilor despre 9 septembrie 1944, data-simbol a instaurării comunismului în Bulgaria). Comunismul a creat o "memory distortion" (Ștefan Borbely) ale cărei efecte se văd, printre altele, în debusolarea și nesiguranța (la nivel politic și economic în primul rînd) din Est.

România, al cărei caz este prezentat de mai multe eseuri, prezintă o *obsesie identitară* (devenită *urgență identitară* după căderea comunismului, după cum argumentează Carmen-Maria Mecu și Nicolae Mecu în eseul lor), identificabilă nu numai în toposurile discursului contemporan, ci de la începuturile statului românesc modern. Una din cauzele acestei "collective insecurity" (Monica Spiridon), ar putea fi tocmai originea etnică (colonie a Romei) și poziția geografică (la granița dintre imperii, "borderland position"). Pledoaria autorilor este pentru *managementul cultural, relaxarea instituțională*, și recuperarea memoriei ("memory is interested in continuity, in how identity is preserved over time", Daniela Koleva) care să creeze, dacă nu o *identitate regională*, cel puțin o creștere a importanței laturii *civice* în fața celei *naționaliste*.

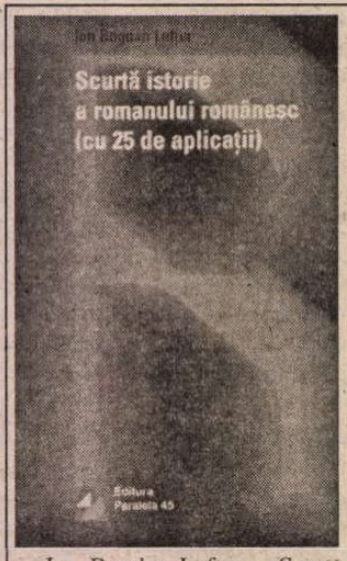
Scurtă istorie

IDENTIFICĂRI, de data aceasta strict literare, și repoziționări (cu 25 de aplicații) operează și Ion Bogdan Lefter în *Scurta istorie a romanului românesc*. Prejudecăți care operează în cadrul evaluărilor romanului (la nivel tipologic, "prozatorii români ar avea înzestrare de povestitori, nu de romancieri", sau istoric și sociologic) sînt demontate într-un discurs atent mai ales la formule românești și efecte ale acestora. Opinia răspîndită, în perioada interbelică, privind neadecvarea sau insuficiența romanului românesc este explicată prin startul tîrziu: "romanul românesc s-a impus [...] abia în secolul XX. Or imaginea «clasică» a literaturii naționale se formase în secolul XIX". Prezentarea evoluției genului nu ocolește enumerările și nici clasificările în funcție de *tendințe*, una din concluziile *sistematizării sumare* fiind aceea că "nu există o «școală» de roman românesc, o formulă proprie, recognoscibilă ca atare de către un cititor străin, ci doar complicata dinamică internă a unor modele inspirate din sau compatibile cu cele din lumea largă". Nu o identitate (în sens *tare*), deci, ci nenumărate identificări parțiale.

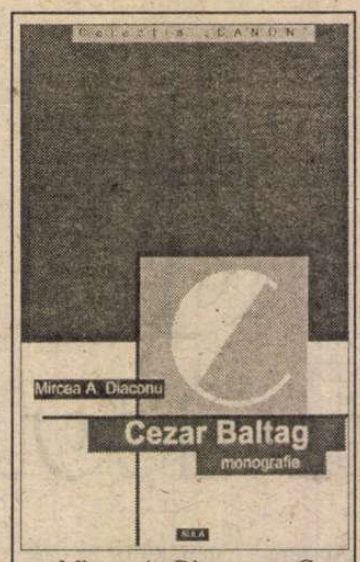
Aplicațiile vizează 25 din cei mai importanți romancieri români, de la Rebreanu la autorii anilor '80 și au, ca epilog, un top 10 al romanelor românești din secolul XX.

Propunerile de lectură merg înspre un Rebreanu necunoscut, deviind de la normele realiste prin impunerea unui scenariu tragic, repetitiv; spre reconsiderarea "proustianismului" unei Hortensia Papadat-Bengescu și a "obiectivității" ei; spre interpretarea din perspectiva unei obstinații a formulei a unor autori precum Camil Petrescu și Anton Holban (primul fiind autorul unor romane cu "arhitecturi precise", și "minuție stilistică"); spre arabescurile unui Gib Mihăescu; *ordonarea simbolică* a narațiunii din *Delirul* lui Marin Preda; reinterpretarea ultimului roman al lui Ivasiuc, *Apa*, din perspectiva unei omogenități complete a romanelor lui ș.a.m.d.

Proza nouă, postmodernă, este anticipată, și în așezarea cronologică a autorilor, de analizele consacrate tîrgoviștenilor și de prezentări generale (mai ales privind felul în care se articulează romanul autorilor optzeciști). Astfel privită, evoluția romanului integrează natural fragmentarismul sau tehnica filmului de la sfîrșitul secolului și dilatarea operată de modelul proustian sau joycean din prima sa jumătate.



Ion Bogdan Lefter – *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 262 p., f.p.



Mircea A. Diaconu – *Cezar Baltag. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Colecția "Canon", Brașov, 2000, 96p., 20.000 lei

Cezar Baltag, azi

MĂRCILE generaționiste, cu siguranță formulele de identificare cu cel mai mare succes în epoca postbelică, operează, cu toate contestările și impreciziile delimitărilor, ca marcaje frontaliere cu aproape aceeași retorică și aceleași animozități *interteritoriale* ca granițele politice. După contestarea formulei, transcendenței și a metaforei modelului modernist, operată mai ales în ultimii ani, Mircea A. Diaconu definește identitatea generației '60, și, prin recul, a lui Cezar Baltag, poetul în discuție, construind un întreg aparat argumentativ defensiv.

Simptom al acceptării premiselor acestor atacuri, monografia nu încearcă o altă abordare (din perspectiva, poate părea o blasfemie, dar textul poetic susține o asemenea ipoteză, a unei anume tranzitivități și a fragmentarismului, de exemplu). Există, doar schițate, asemenea *alte* identificări (cum e, de pildă, abordarea distanțării față de suprarealism ș.a.).

Criticul merge pe urmele eseurilor lui Cezar Baltag însuși și în disocieri față de postmodernism (să amintim că Cezar Baltag a tradus *Sfîșierea lui Morfeu* pentru numărul din 1986 dedicat postmodernismului, al *Caietelor critice*). Centrul de greutate al formulei lui îl constituie, conform poeticii pe care a expus-o în eseuri și pe care au semnalat-o critici, *Sensul, metafora, metaferența* („aceea care recuperează orizontul originar al limbajului prin tensiunea care unește termenii atîtor contradicții transformate astfel în complementarități").

Analizele de text, note de lectură mai curînd, cautăsemnele *ecuației* poetice, „religia purității poemului", motivele esențiale, miturile fundamentale, ajungînd la concluzia că esențializarea expresiei este „consecința unui demers ontologic și gnoseologic".

„Studiile despre metaforă, despre Ion Barbu, Lucian Blaga și Nichita Stănescu, preocuparea constantă pentru a impune ideea hierofaniilor, interpretarea credințelor arhaice intrate în calendarul creștin și a faptelor religioase în sine, toate acestea sînt în măsură să demonstreze forța *demersului integral* al lui Cezar Baltag, care devine în felul acesta un fel de apostol al metaforei în spațiul originar".

„Apostol" totuși al religiei ermetice pe care a profesat-o tot modernismul *hard* în care a crezut, Cezar Baltag se află într-o postură *slabă*, redat publicului într-o recapitulare a temelor de lectură pe care el însuși le-a impus și departe de recitirea *neistorică*, limpezită care să ni-l poată aduce contemporan.

Rafinament stilistic

DIN direcția *transfrontalierilor* generaționiști, a celor singulari ca formulă sau evoluție, dar asimilați *trendului* actual (o dovadă în acest sens fiind chiar editarea unei monografii cu scop didactic), vine Ștefan Agopian. Demonstrația începe, în aceeași desfășurare a generațiilor: „Ștefan Agopian nu s-a «înrolat», în chip explicit, manifest, în nici una dintre «generațiile» literaturii noastre contemporane, iar poetica sa, implicită în romanele publicate, îl face greu încadrabil în «școlile» literare contemporane autorului din punct de vedere istoric". În mod paradoxal, el aparține totuși unui *curent* (mai curînd, o orientare generală a prozei), cel *antirealist*. Istoria acestei marginalități promovate spre zonele de putere ale canonului nu atrage încă neobositele cercetări didactice. Cu alte cuvinte, marginea rămîne, și în acest discurs despre un (fost) exponent al ei, în continuare margine. Se definește față de centrul realist și *obsedant* al deceniilor comuniste: „față de o parte a prozei românești, care încearcă să reia mijloacele romanului de analiză interbelic, față de tonul sentențios-moralizator, care marchează majoritatea «romanelor obsedantului deceniu», apare o proză care nu încearcă nici să dezvăluie nici să ascundă mari adevăruri istorice".

Ruxandra Ivăncescu – *Ștefan Agopian. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Colecția "Canon", Brașov, 2001, 80p., 25.000 lei

„Rafinamentul stilistic", trăsătura cea mai evidentă și mai fermecătoare a scrisului lui, corespunde în analiza Ruxandrei Ivăncescu trimiterilor la *metaficțiunea istoriografică* definită de Linda Hutcheon, ingenuozității, fundalului comparatist oferit de romanele lui Borges și atentei analize a fundamentelor lumilor fictive și a motivelor sale (postmoderne și nu numai). Acestea gliseazăunele peste altele în nuanțări, *fapte* și diluări: „pentru Ștefan Agopian cauza primă și ultimă a lucrurilor este cartea, însă, după cum spunem, o carte pe care alunecă suprafața deformatoare a multor cărți – oglindă".

■

LECTURI LA ZI

de Cătălin Constantin

Elemente de geografie imaginară

STUDIUL lui Larry Wolff *Inventarea Europei de Est* a fost publicat în 1994. Dacă ar fi apărut cu doar cîţiva ani mai devreme, l-aş fi situat, poate, în şirul studiilor de imagologie care, incluzînd cu destulă consecvenţă în titlu termenul de "inventare", îşi propun să demonteze mecanismele şi stereotipurile ce se ascund în spatele diverselor constructe culturale. Dar contextul în care apare cartea lui Larry Wolf, profesor de istorie la Boston College, şi de la care acesta porneşte în mod explicit, mă obligă să o atribui unui alt domeniu – postcolonialismul. Jocul acesta, al plasării într-un domeniu sau altul nu e legat de succesiunea unor "mode" academice, ci de atitudinile diferite ale celor două discipline faţă de subiectul studiat, chiar dacă instrumentele de analiză sînt, în mare măsură, aceleaşi.

Schimbările produse în Europa de Est prin căderea comunismului au făcut ca, după 1989, Europa să fie gîndită ca un întreg, prin dispariţia unei frontiere politice care separa continentul în două. Există însă , spune Larry Wolff – şi noi o ştim cel puţin la fel de bine ca el, o hartă mentală a Europei care refuză abolirea acestei frontiere, iar ţările estice se află, din perspectiva Vestului, în situaţia fostelor lor colonii după eliberare. Ne convine sau nu, Estul a devenit obiect de interes pentru studiile postcoloniale. Dar cînd a apărut ideea de Europa de Est? E întrebarea la care răspunde cartea lui Larry Wolff. Dispariţia Cortinei de Fier nu e doar şansa de a "corecta" o hartă în mare parte instituită de discursul de la Fulton al lui Churchill, ci şi ocazia de a estompa consecinţele unui mod de gîndire instituit în Epoca Luminilor, pentru că atunci Occidentul construieşte, prin opoziţie cu propria imagine, ideea Europei de Est. Succesiunea capitolelor cărţii descrie etapele construcţiei: intrare, posedare, imaginare, cartografiere, sfătuire, populare. Autorii acestei "geografii filozofice" sînt călătorii cu imaginaţie ce străbat un teritoriu încă alb pe hărţi şi călătorii imaginaţi, ca cei din scrierile lui Voltaire, principalul "vinovat" de această invenţie, deşi el nu a ajuns niciodată în ţinuturile despre care a scris. În fond, subiectul cărţii nu este Europa de Est; ea apare, în analiza lui Wolff ca obiect pasiv, dispus parcă să accepte tot ce se inventează pe seama ei.

Remarcînd caracterul contradictoriu al acestei construcţii, *Inventarea Europei de Est* oferă o "completare" a tezelor *Orientalismului* lui Edward Said, cartea care, cu aproape două decenii înainte, instituia postcolonialismul ca domeniu de studii academice. Inventarea Europei de Est e strîns legată de inventarea Orientului, faţă de care creează o tranziţie ambiguă, dar evidentă pentru ochii călătorilor occidentali. Ca şi Orientul, jumătatea estică a Europei nu e decît o subtilă autoreclamă a Occidentului, un construct ce afirmă superioritatea unei părţi

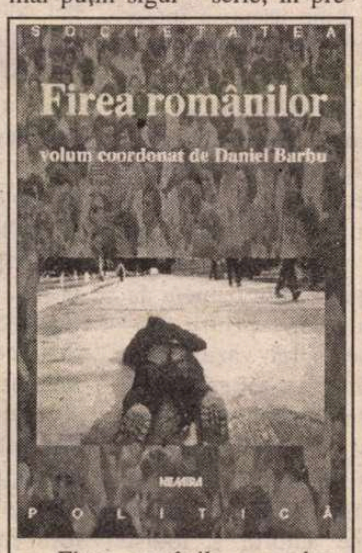
Larry Wolff - *Inventarea Europei de Est. Harta civilizaţiei în Epoca Luminilor*, trad. din engleză de Bianca Rizzoli. Humanitas – seria Istorie. Bucureşti – 2000. 542p.

de lume asupra altei părţi. În ultimele rînduri ale cărţii,Wolff sugerează şi reciproca: inventarea Europei de Vest sau ceea ce ar fi răspunsul esticilor la imaginile compuse de vestici. Cuvîntul ultim al cărţii sale îl are Tolstoi – cel din *Război şi pace*.

Cititorul român va înţelege că pînă şi în această invenţie, Occidentul e dispus să ne ignore, eroinele fiind, de la distanţă, Rusia lui Voltaire şi Polonia lui Rousseau. Călătorii Epocii Luminilor se aflau la noi doar în trecere, ceea ce nu înseamnă, totuşi, că nu găseau suficient timp să înveţe *să-i cunoască pe moldoveni*. Cum anume, va descoperi cititorul.

A fi român

O CARTE publicată de Editura Nemira în 2000 şi intitulată, simplu, *Firea românilor* a fost, la sfîrşitul anului trecut, subiectul de discuţie a două dintre emisiunile de duminică dimineaţa ale lui Cristian Tabără. De fapt, cînd scriu această recenzie, cea de-a doua emisiune e doar anunţată, nu şi difuzată, dar prima dintre ele mi-a atras atenţia prin faptul că invitaţii lui Cristian Tabără discutau, amical, despre *firea românilor*, folosind doar clişee. Ciudat e faptul că volumul în discuţie îşi propunea tocmai contrariul: inventarierea unor clişee de receptare din însemnările călătorilor străini în Ţările Române, între secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea, analiza acestora şi,implicit, denunţarea lor ca forme lipsite de un sens "adevărat". " Este astăzi din ce în ce mai puţin sigur - scrie, în prefaţă, coordonatorul volumului, Daniel Barbu – că popoarele au, fiecare în parte, un spirit al lor, reflectat în trăsături colective de caracter, unice şi inconfundabile." Nimic mai clar, dar , probabil, invitaţii emisiunii săriseră prefaţa.



Firea românilor – volum coordonat de Daniel Barbu. Nemira – col Societatea politică. Bucureşti – 2000. 209p.

Firea românilor include patru scurte texte (experimentale, de factură etico-politică – ne spun autorii), comentarii pe marginea faptului că imaginea pe care şi-au construit-o românii e esenţial diferită de cea pe care le-au construit-o străinii. Cel mai interesant studiu e cel al lui Daniel Barbu, intitulat *Etica ortodoxă şi «spiritul» românesc*, care, în ultimă instanţă, oferă un suport istoric, savant, acuzaţiilor obişnuite aduse astăzi Bisericii Ortodoxe Române. Dar, fie că eşti de accord ,fie că nu, cu acuzaţiile aduse B.O.R., nu poţi să nu remarci subtilitatea interpretărilor de text vechi făcute de autor. Singurul text neizbutit e cel al lui Cristian Preda, *Poporul meu. Călători străini şi naţionalism românesc*, care, în prima parte, pune cap la cap clişee - pe care cititorul le-a întîlnit deja în fragmentele citate de Daniel Barbu - comparate, neconvingător, în partea a doua, cu un discurs naţionalist de început de secol XX.

Am avut noi grădini?

DOLORES TOMA, autoarea unei încîntătoare cărţi *despre grădini şi modurile lor de folosire* , ne spune că da, am avut şi noi grădinile noastre. [a]i nu atît de puţine pe cît am fi tentaţi să credem, judecînd după ce ne-a mai rămas astăzi din ele. Atît doar că, ceea ce noi am numit, mai ales prin secolul al-XIX-lea (dar şi înainte, sau după) grădină nu semăna deloc cu ceea ce francezii înţelegeau, în secolul al XVII-lea (epoca de graţie a grădinilor lor), prin *jardin*.

Pare un fapt paradoxal că un dat pe care l-am crede universal, cum e grădina, poate vorbi despre diferenţe culturale profunde, dar paradoxul acesta nu e decît o aparenţă, iar studiile de istorie a mentalităţilor şi-au obişnuit cititorii, în Occident, să caute, în cele mai mărunte şi banale lucruri, semnele diferenţei. E un exerciţiu care nouă, românilor, ne-a lipsit, din moment ce ne-au lipsit şi astfel de cercetări. Cartea scrisă de Dolores Toma e un studiu de început de drum. Căzute în desuetudine în ţările vestice, după momente de inflaţie, analizele de acest fel promit pentru cultura română descoperiri extrem de interesante; dar sîntem, cred, departe de orice inflaţie în domeniu, atît timp cît, mai întîi, e nevoie de recuperarea şi reconstituirea datelor ce compun materia primă a cărţilor de acest fel. Şi dacă recentul studiu al lui Andrei Oişteanu - similar ca metodă de analiză cu cel propus acum de Dolores Toma - despre imaginea evreului în cultura română nu lăsa să se vadă nici un gol în reconstituirea datelor, autoarea studiului despre grădini se loveşte destul de des de lipsa unor documente care să-i ofere suficiente informaţii. S-ar părea că românii au fost mai interesaţi de străini decît de grădini, iar străinii călători în Principate destul de interesaţi de grădinile românilor, din moment ce Dolores Toma găseşte adesea la aceştia informaţii mai bogate şi mai amănunţite decît în multe dintre documentele româneşti. Nu e însă o regulă absolută: Negruzzi ne lasă, de pildă, cîteva mărturii literare despre ce înseamnă pentru noi grădina ("grădinuţa"), extrem de interesante şi, crede autoarea, pe nedrept ignorate pînă acum. Dar ce descoperă, de fapt, Dolores Toma?

Dolores Toma – *Despre grădini şi modurile lor de folosire*. Polirom – col. Plural. Iaşi – 2001. 240p.

Mai întîi, spuneam, că am avut şi noi grădini. 60 de grădini publice, la 1877, în Bucureşti, potrivit lui Ulysse de Marsillac... în afară de cele domneşti sau boiereşti, şi ele deseori dechise publicului. E adevărat, toate mult mai modeste decît referentul lor francez de secol XVII, magnific descris de studiu. Ne uimeşte nu doar faptul că am avut grădini, ci şi numărul lor, uimire care pare să o stăpînească chiar şi pe autoare, din moment ce, pînă şi la sfîrşitul cărţii, ne asigură că acesta nu e deloc un fapt ireal. Ba, chiar mai mult, pentru ele s-au dus uneori adevărate bătălii, cum o arată numeroasele documente de arhivă ale municipalităţii bucureştene, atent răsfoite într-un întreg capitol. Teza pe care o propune Dolores Toma e că, în spatele diferenţelor de înfăţişare dintre grădina franceză, a cărei paradigmă e cea de secol XVII, şi varianta ei moldo-valahă, mai ales cea de secol XIX, se ascund diferenţe ce ţin de cultura profundă: rigoarea şi perfecţiunea artefactului francez, destinat contemplării, vorbesc despre dorinţa omului de stăpînire prin raţiune şi, în acelaşi timp, de îndepărtare de o natură imperfectă, în timp ce stufoasa grădină română, dominată de copacii crescuţi la întîmplare, e subordonată naturii, percepută ca lucrare perfectă a lui Dumnezeu – nu întîmplător, descoperă autoarea, ea se află lîngă biserică şi e destinată, în numeroasele zile de sărbătoare, desfătării ...Studiul, scris cu talent şi cu puterea de a convinge, se cuvine remarcat şi pentru atitudinea subtil polemică a autoarei care, asociindu-se la modul evident, prin folosirea repetată a pronumelui "noi", unui mod de a gîndi grădina şi natura ce pare a ne fi specific, se distanţează discret, prin întrebări retorice, de acelaşi mod de gîndire ce ne-a lăsat moştenire atîtea spaţii verzi cît se ne întrebăm dacă am avut, vreodată, grădini.

O ţară soră

ROMÂNIA, care, pentru francezi, e o ţară soră...cu un destin nefericit ...o naţiune sacrificată...figuri de martiri şi de sfinţi...costumul ţăranilor e curat şi mîndru... victimă a străinilor ce -au invadat ţara... ospitalitate...

Traduc din franceză, în dezordine, cîteva dintre locurile comune care îmi sar în ochi la răsfoirea unei antologii intitulate *La Roumanie vue par les français d'autrefois*. O ediţie elegantă, a cărei copertă reproduce o imagine interbelică din Micul Paris: Calea Victoriei. Antologia include aproape optzeci de texte în limba franceză, scrise de călători, politicieni, academicieni şi scriitori francezi de altădată, cu grijă selectate şi decupate, ca aceştia să-şi exprime mai ales sentimentele de simpatie faţă de ţara soră . E greu de imaginat o mai mare densitate de clişee, locuri comune şi stereotipuri ca în aceste pagini. O astfel de încercare de a face publicitate României (pentru că acesta e scopul declarat al antologiei) nu poate fi, astăzi, decît un eşec. [a]i, totuşi, cartea mi se pare interesantă dintr-un anume punct de vedere: antologia aceasta porneşte, fără a fi o reeditare, de la o mai veche selecţie de texte pe aceeaşi temă, *Les français et la Roumanie*, apărută în Bucureştiul interbelic, în 1937. Autorii ei erau nu români, ci doi francezi, Paul Desfeuilles şi Jaques Lassaigne, hotărîţi să manipuleze discursul francez despre România în favoarea românilor.

La Roumanie vue par les français d'autrefois - choix des textes et notes par Paula Romanescu. Editions de la Fondation Culturelle Roumaine. Bucarest – 2001. 328 p.

CRONICA LITERARĂ

de Luminița Marcu

Din bube, mucegaiuri și noroi

CRED că nu există scriitor mai nepotrivit cu luna decembrie ca Mihail Gălățanu. Tot ce scrie e atît de impregnat de blasfemie generalizată, atît de antiurbatoresc, încît trebuie să spun că m-am îndit serios să scriu despre altceva. ar planul fusese făcut, citisem cartea i cărțile) lui Mihail Gălățanu, voiam mult timp să scriu despre acest scriitor controversat, așa că am lăsat la o arte nepotrivirea de care, încă o dată ibliniez, sînt pe deplin conștientă. Cei re se tem să nu sperie spiritul Crăunului cu mostre de literatură buruiejasă, sînt rugați să nu citească această onică nepotrivită și cu atît mai mult nu se apropie cumva de cărțile autolui în cauză.

Scriitorul e autor al unor volume de ezii care au făcut scandal penal în nsul propriu al cuvîntului (pentru lucere aminte e suficient să citățm titrile a două dintre ele: *O noapte cu atria* și *Româna cu prostii*). Dar nu în olume a germinat sămînța scandalui, pentru că ele au apărut ulterior clanșării acestora. Cele două volume tate anterior au trecut pe pagina de pyright anul 2001, dar Mihail Gălățnu e cunoscut de mult timp ca un poet lat în contra direcției academicoase a eraturii române de azi. Mare parte n textele lui, înainte de a apărea între perți lucioase, au circulat cumva naral, liber, citite pe la cenacluri nu tocăi cunoscute, nu tocmai aseptice tetic, au fost selecționate în antologii ntre care unele destul de rău văzute. cunoscută de toată lumea mișcarea exhibare literară a sexualității în cadul așa-zisului nouăzecism promovat Dan-Silviu Boerescu și de antolojile sale. Mihail Gălățanu e unul din cei care personalizează această mișre, dar în ultimul timp a reușit să-și nstruiască o imagine individuală, să desprindă așadar din noroiul primoral.

Volumul de proze apărut și acesta în 2001 și despre care va fi vorba în ntinuare, cuprinde patru texte, nuvele-am putea spune, dacă autorul n-ar totuși departe de categoriile clasice gen, atît în proză, cît și în poezie. Și ta nu din cine știe ce nonconformsme formale, ci mai degrabă dintr-o păsare formală. Tot ce contează pen Mihail Gălățanu e conținutul și, fără fie totuși neglijent în construcție, tele lui au în comun cu nuvela, așa m o știm din definiții, doar amarea și complexitatea problematicii, ii puțin rigoarea arhitecturii.

Cel mai spectaculos text și cel mai emorabil este cu siguranță *Amor cu osofila*. E o poveste clasică pentru ul de spectăculos pe care îl provează Mihail Gălățanu, deși nu e rezentativă pentru genul care l-a ut cunoscut. Nici o scenă de amor r în această parabolă ciudată, nici o pulație descrisă cu lux de amănunte, doar dragostea nefirească dintre un cercetător genialoid și o musculiță de oțet. Autorul exploatează la maximum mitul iubirii imposibile, între lumi separate. Cineva mai sprințar în interpretări ar putea ajunge chiar la un model obsedant în literatura noastră, *Luceafărul* bineînțeles, dus la derizoriu și absurd. Și lucrul n-ar fi poate tocmai aberant, avînd în vedere că Mihail Gălățanu e sensibil la asemenea reluări blasfematorii, după cum vom vedea în povestea care dă titlul volumului. Dacă ne gîndim, mai departe, la *Miron și frumoasa fără corp* și mitul adiacent, interpretarea devine și mai posibilă. Și apropierile pot continua, oarecum cu temei, pentru că atunci cînd scrii o poveste cu un asemenea subiect, originalitatea e doar o aparență. De la *Metamofoza* lui Kafka și pînă la filmele SF, o largă plajă de analogii sînt posibile. Și încă una, poate mai puțin adecvată subiectului, dar care m-a urmărit de-a lungul lecturii: Gregorie Grigorescu, savantul dedicat insectelor, are ceva din personajul lui Ivasiuc din romanul *Vestibul*. Nu mușcă Drosofila dintr-un măr, dar are aceleași aere de inocență și nepăsare, de tinerețe ingenuă, iar el, respectiv, aceeași obstinație în munca lui, aceeași seriozitate dedicată care seamănă cu încăpățînarea profesorului de morfologie de a desena celula nervoasă, de a exorciza astfel demonii amorului nepermis. Asta la un prim nivel, pentru că amorul lui Grigorie merge nu înspre eterul problematizărilor secrete, ci înspre o consumare imposibilă. Musculița iubită, Drosy, e închisă într-o cușcă de sticlă, cam așa cum visează orice îndrăgostit să-și închidă iubita. E injectată cu hormoni umani, începe să aibă manifestări feminine, îi trimite un mesaj pe pager îmblînzitorului într-o noapte de pomină, după care moare într-o încercare de transformare fatală. Grigorie găsește dimineața în laborator cadavrul unei femei în toată puterea cuvîntului: "Sticla recipientului își strălucea țăndările în jurul meu. Capul iubitei mele se carbonizase. Sângele ei nu mai era alb-incolor, ca al unei insecte oarecare, ci arăta aceeași purpură închegată pe care l-ar avea și al meu, dacă m-aș fi tăiat la un deget. Nu mai aveam curajul să privesc partea inferioară a corpului ei de acum, care se termina cu picioarele carbonizate, dar sunt sigur - sau aproape sigur - că știu ce-aș fi văzut." Urmează un pasaj amplu în care se dezvoltă un fel de eseu jumătate senzual, jumătate hermeneutic despre practica și semnificația sărutului în locul pe care savantul nu mai are curaj să-l privească. Hermeneutică oarecum de joasă calitate, în deplină consonanță cu motto-ul din Vasile Lovinescu, un autor se pare iubit de Mihail Gălățanu și pe care ni-l amintim cu toții din neuitatele analize la poveștile lui Creangă. Aici ar fi unul din punctele slabe ale scriitorului. Alunecarea în astfel de aberații, îndulcirea miroznelor sexuale cu arome aparent mai nobile, mitologie, hermeneutică, alchimie. Nu era nevoie și ar fi fost chiar infinit mai bine dacă modelul lui Gălățanu ar fi rămas un Creangă pur, acela din poveștile pentru adulți, și nu un Creangă care l-a citit și l-a ascultat pe misteriosul său comentator de mai tîrziu.

Mai captivante ar fi pasajele în care scriitorul folosește rețeta discursului de registru științific. Modelul pare să fie același *Vestibul*, recondiționat cu orbitoarele descrieri anatomice de la Mircea Cărtărescu. Dar aceste descrieri nu au nici răceala de la Ivasiuc, și nici fastul baroc de la Cărtărescu. Sînt mai democratice, în sensul că personajul care le emite, așa savant cum este el, vorbește în același timp ca un băiat de cartier, cu "io" și "tipesă", în timp ce comentează în stil propriu informații de manual de zoologie. Să fie vorba despre un acord stilistic cam lax sau de o semnificație voită? Greu de spus. Greu de spus și de ce apartamentul cu celulă fotoelectrică coexistă cu rudimentarul pager. Și neconcordanțe s-ar mai putea găsi. Autorul n-are rigoarea matematică a creatorilor de literatură SF. El dezvoltă un sentimentalism, un lirism de suburbie care nu prea compătimește cu răceala experimentelor narate. Și dincolo de toate astea rezidă obstinația de a scrie o literatură foarte apropiată de problema primordială, sexul. Cam multe ingrediente, dacă adăugăm și hermeneutica. E clar că Mihail Gălățanu visează o literatură cu ofertă multiplă. Și reușește pe alocuri, dar echilibrul e precar.

Oferta e restrînsă bine și am spune cu folos, deși pudibonderia națională se va oripila probabil de grozăvia scenelor de sex, în buruienoasa *Cadoul de Crăciun*. Fără adaosuri filosofice, avem aici povestea simplă a unui soldat dezertor. Că și aici se pot face comentarii savante, că și aici există nuclee psihanalitice (fratele invalid căruia soldatul vrea să-i dăruiască de Crăciun pușca din dotare, virginitatea tînărului, mîinile murdare pentru care e trimis la arest, primul bărbierit, vise amestecate cu realitatea etc.), e adevărat, dar toate acestea sînt mult mai bine ascunse într-o poveste aparent simplă, simplistă chiar la suprafață. Subiectul pare desprins dintr-un ziar de scandal, faptul divers cu alură de senzațional e mereu prezent și mereu exploatat. Nimic nu lipsește: fetița de doisprezece ani care se prostituează trăgînd cu sete din punga de aurolac, soldatul violator de țigănci bătrîne și grase, opinia unor oameni de bine care în focul luptei pentru moralitate rămîn cu penisul în văzul lumii (blestematele de bretele), tot ce ar putea la o adică să stîrnească interesul cititorului de ziare și doar întîmplător de literatură. E o poveste numai bună de apărut în paginile unei reviste ca aceea pe care o conduce autorul și totuși insist să cred că e mai mult decît atît. O liniaritate a stilului de esență rară, un acord stilistic cu personajul care aminteste de sunetul sec și precis al lui Slavici fac din această poveste probabil cel mai realizat text al volumului. Cu toate exagerările inerente, cu tot naturalismul pe alocuri insuportabil, cu permanenta conștiință a faptului că nu e vorba despre literatură înaltă, ci despre literatură joasă, dar nu în sensul peiorativ al cuvîntului.

Mihail Gălățanu, *Strada Plantelor*, Editura ALLFA, 2001, 126 pag., f.p.

Ar fi interesant de văzut, dacă s-ar putea face asemenea măsuratori, care dintre blasfemiile lui Mihail Gălățanu scandalizează mai mult: atacul la bunacuviință din *Cadoul de Crăciun* sau atentatul la mitul sacru al literaturii române din *Strada Plantelor*, locația sanatoriului Șuțu. Cu aceeași oscilație deja adjudecată între SF și lirism, între demitizare culturală și îndrăzneală sexuală, autorul reconstruiește în această poveste un crîmpei din viața Luceafărului poeziei românești. Și îndrăznesc să spun, deși mă aștept să fiu contrazisă de agitatorii de serviciu care probabil nu vor citi această *oroare*, că o face cu un fel de tandrețe. Un personaj călătorește în timp pentru a-l întîlni pe Messer "altfel decît îl cunoscusem și cum îl știusem atîta vreme". Acest "cum îl cunoscusem" poate fi orice: poate fi într-o logică de suprafață a poveștii starea de normalitate a poetului, sănătatea pierdută, dar poate fi la fel de bine, și totul converge înspre o astfel de interpretare, cunoașterea convențională, portretul de tînăr avîntat și romantic din manualele de literatură română. În loc de asta, poetul, niciodată numit, apare altfel, dar poate la fel de memorabil: "Oamenii de pe bulevardul Carol se obișnuiseră să-l vadă trecând în paltonul său cel larg, cu galoșii enormi, cu o față senină de care spânzura un zîmbet edulcorat. Cum boala înaintase în ultima vreme, el părea din ce în ce mai bătrân, iar vârfurile mustăților enorme îi atârnau blazate în jos, poate în semn prematur de dispreț față de lumea pe care mulți credeau că-o va părăsi la fel de prematur." Prins într-o relație abjectă cu o cusătoreasă din vecini, Messer dispare din sanatoriu și din lume, lăsînd în urma lui amintirea și fotografia unei nunți. Dar ce fel de nuntă? Și în ce fel poetul "reușește" în aceste memorii romanțate scrise la începutul secolului 21 să împlinească o dragoste exemplară, frustrantă și nefericită de la sfîrșitul secolului 19? Nu e cumva naratorul acestei scandaloase povești cititorul care-l vrea pe Eminescu fericit? A se citi și dincolo de scena de amor consumată în ghereta portarului. ■

CRONICA LITERARĂ

de C. Rogozanu

Sentimentul groenlandez al polemicii

JURNALUL lui Mihail Sebastian, apărut la Humanitas în 1996, a generat aproape instantaneu un val de articole, polemici, studii. Nimic mai plăcut decît să le recitești strînse într-o singură carte. Mai întîi a fost dosarul alcătuit de Geo Şerban, intitulat *Sebastian sub vremi* (apărut la editura Universal Dalsi, caiet cultural 6 al revistei "Realitatea evreiască"). Anul acesta a apărut, la aceeași editură, un dosar alcătuit de Iordan Chimet (*Dosar. Mihail Sebastian*). Diferența dintre cele două este destul de mare. Primul aduna fără metodă cam tot ce s-a scris mai important despre jurnalul cu pricina. În al doilea dosar întîlnim o structurare interesantă pe capitole și evidențierea unei problematici actuale. În prefață, Iordan Chimet propune o nouă lectură, dar mai ales acuză polemicile, de multe ori puerile, penibil belicoase, generate de probleme fierbinți aduse în prim-plan de Sebastian. Eschimoșii groenlandezi au un joc în care concurenții se calomniază unul pe altul, pînă la epuizare. În receptarea lui Sebastian nu au ieșit la ivelă, în primul rînd, interpretările, ciocnirile de idei, ci fracturile din intelectualitatea românească, orgolii nemăsurate, voci megalomanice, o adevărată zarvă groenlandeză. Cam acestea au tansformat dosarul Sebastian într-un caz de "nesincronie" intelectuală. Obiectul dezbaterii profitabile apăruse, instrumentele discuției intelectuale erau ruginite rău. Prea puțini realizează acum cît de penibile sînt "certurile pentru putere" în "din ce în ce mai minuscula Republică a Literelor din Cetatea lui Bucur", cum o numește excelent Iordan Chimet. Perspectiva lui Chimet este șocantă - pentru că propune un ton moderat, de bun-simț, cum de prea puține ori am auzit în jurul acestui *Jurnal* - în anii '96-'97 era aproape o blasfemie să-ți permiți ton echilibrat în chestiuni atît de grave. Ce păreau să omită mulți comentatori de atunci, era faptul că lucruri atît de simple vorbeau despre evenimente petrecute cu peste 50 de ani în urmă, făceau istorie, discutau perioada interbelică. Un astfel de bun-simț al distanței propune retrospectiv Iordan Chimet. Domnia sa recunoaște importanța istoriei orale dar, în același timp, propune identificarea corectă a istoricității faptelor. Jurnalul a venit pe un fundal nepotrivit. Acela al setei de "document", din anii '90. Şi acest text a fost victima confuziei regretabile dintre memorialistică și document. Este clar că nu poți da drept certă o afirmație diaristică - eventual, pui sub semnul întrebării anumite certitudini personale (cum foarte sugestiv face Andrei Codrescu - își revizuiește o admirație necondiționată pentru Mircea Eliade).

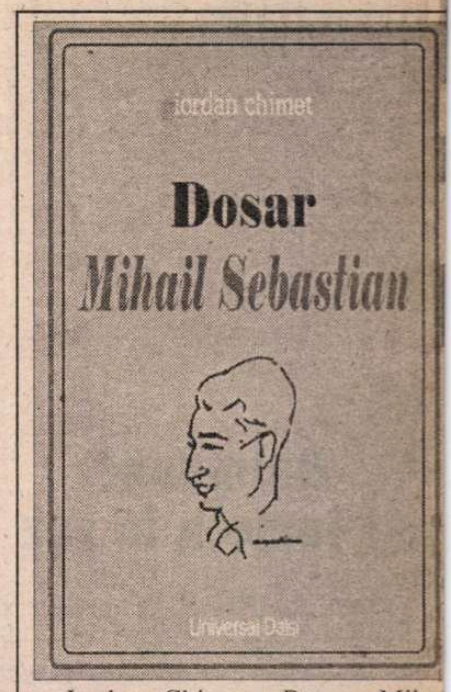
Ridicole sînt "semințele" de polemică! Un punct de pornire a fost, spre exemplu, articolul domnului Gabriel Liiceanu, "Sebastian, mon frère". O figură de stil mai mult sau mai puțin reușită, un patos exagerat. De la reproșurile de mai sus pînă la iritările iscate, este însă cale foarte lungă. Astfel, a apărut o reacție a lui Michael Finkenthal care îl acuză de antisemitism pe Liiceanu. Acuza nu e deloc directă. Ea provine dintr-un text extrem de confuz, un galimatias din care nu poți înțelege decît că Liiceanu este antisemit camuflat. Iată o mostră care pare desprinsă din vreun discurs mistocăresc al lui Panurge: "În fine, finalul. Prostia, vulgară sau rafinată, este într-adevăr impenetrabilă; împotriva ei, spunea poetul, pînă și Dumnezeu e neputincios. Ea este sîmburele răului fizic și metafizic. De acord. Dar răul și răutatea sînt două lucruri diferite. Răul este o categorie metafizică cu care trebuie să trăim." etc. Astfel de elucubrații au generat o altă replică, venită în apărarea lui Liiceanu, semnată de Andrei Cornea, apărută în "22". O apărare inutilă a lui Liiceanu, cam așa apare în contextul "dosarului". În loc să denunțe imposibilitatea clară de a avea o discuție normală, unde regulile comunicării să fie acceptate, Andrei Cornea încearcă să răspundă "serios" - textul e frumos, dar firul polemicii se pierde. Cam asta-i polemica groenlandeză - atacuri paralele, mult zgomot pentru nimic.

Un text amintit în "dosar" este reacția lui Sebastian la vederea capitolului din istoria monumentală a lui G. Călinescu: "17 iulie. Am citit ieri în corecturi (date de Rosetti) pagina dedicată mie în "Istoria literaturii" a lui Călinescu. E probabil cel mai sever lucru care s-a scris împotriva mea. Nici un talent artistic, nici o aptitudine de scriitor. Cu prima observație începe, cu ultima terminã. Am fost agasat, dar nu mai mult. E plictisitor să se afle o asemenea pagină într-o istorie literară, care prin caracterul ei monumental este un fapt irevocabil. O asemenea carte de 1000 de pagini in quarto se scrie o dată la 30-40 de ani. Trebuie deci să așteptăm patru decenii pentru o rectificare." Pasajul este tulburător, este o reflecție extrem de valoroasă asupra condiției criticului literar, în general. În fond, este prezisă soarta acestei "istorii" călinesciene. Ea își depășește, prin dimensiuni fizice, condiția discursului critic. Este tiranică, este monumentală, exclude replica, motiv de amărăciune pentru Sebastian. Să aștepți 4 decenii o rectificare, iată o stare de lucruri care nu face parte din normalitatea dialogului critic. Dar cine se bate cu 1000 de pagini in quarto? pare să spună ironic-amar Sebastian, atît de rafinatul critic. Radu Cosașu identifică aici un incredibil fair-play critic. Alți comentatori subliniază opacitatea lui Călinescu, deși nu e cazul - nu la redescoperirea propriei valori se gîndea Sebastian.

O altă caracteristică a acestui dosar este împletirea analizei tradiționale (critică filologică) cu încercări de an liză istorică (și încercări timide mentalități). Împărțirea jurnalului "niveluri" (jurnal intim, jurnal de cre ție, jurnal intelectual și politic), cepută de Leon Volovici în prefața de mai mulți comentatori, mi s-a par extrem de deficitară, acum la o lectu continuă a "receptării". Împărțire respectivă justifică recunoașterea un "gradări" a realității: nivelul politic a un grad mare de "real", de "adevăr cel de creație mai puțin. Şi în fel acesta, criticii literari analizează într- fel părțile "neimplicate politic", în fel schimbarea adusă de război. Di cursul lor suferă de o schizoidie ca nu există la Sebastian. Schizoidia este noastră, a contemporanilor care nu mai satură de criterioniști brilianți, ab vizibili în epocă, de problematici fals dacă nu ipocrite (vorbind despre com nism, vorbind despre fanatismul acel intelectuali, reflex esopic prelung după '89).

Iordan Chimet strecoară un te fundamental (inedit), care nu este d spre Sebastian, dar care aduce o core ție extrem de necesară discursurilor i flamate de atunci. Este vorba despre drian Marino (*Două Românii ideol gice*). O gîndire iluminist-raționalis își are rădăcini puternice în Români Marino observă că după valurile de r editări masive ale extremei drepte i terbelice "se ajunge - explicit sau im plicit - la concluzia total greșită că *să gura* tradiție ideologică românească fi doar cea etnicistă, naționalistă, șov nă, irațională, anticriticistă, antijud mistă".

Dan C. Mihăilescu se întreba dac citește cineva acest jurnal pentru S bastian însuși. El considera implici lectura pentru ceilalți, pentru eroii ju nalului. Eroii ar conta foarte mult. N mai că Eliade din textul lui Sebastia este atît de monoton, de univoc- exa prin asta e scandalos. Camil Petrescu amuzant, e deja un personaj dacă-i al turăm *Agendele* lovinesciene. Putet realiza abia acum cît de "datată" est întrebarea lui Dan C. Mihăilescu. To mai lectura pentru Eliade sau Na Ionescu se erodează deja - sînt de clișeizate afirmațiile despre ei. "Er darea" completă a laturii documentar - *Jurnalul* lui Sebastian a fost victim unei astfel de lecturi obsedante în an '90, dar și atacul decisiv împotriv unor astfel de perspective. Sperăm, c puțin. ■



Iordan Chimet, *Dosar. Mihail Sebastian*, Editura Universal Dalsi București, 2001, 340p., f.p.

Am primit la redacție

Cărți

- Atanasie Marian Marienescu, *Învățătorul și poporul,* ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Eugen Bălan, București, Ed. Albatros, 2001. 154 pag.
- Coriolan Gheție, *În dialog cu istoria,* precuvântare de Gh. Bulgăr, postfață de Ion C. Ştefan, București, Ed. Arefeană, 2001. 300 pag., 80000 lei.
- Coriolan Gheție, *Însemnări și amintiri (1932-1939),* ediție îngrijită de Mircea Platon, Iași, Ed. Timpul, 2001. 180 pag.
- Iordan Chimet, *Exil,* București, Ed. Universal Dalsi, an de apariție nemenționat. 198 pag.
- Dan C. Mihăilescu, *Scriitorincul,* articole, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 178 pag.
- Vitalie Ciobanu, *Valsul pe eșafod,* 30 de pretexte literare și un "jurnal la Praga", Chișinău, Ed. Cartier, 2001. 282 pag.
- Prof. univ. dr. Adrian Năstase, *Organizarea internațională,* Târgoviște, Universitatea "Valahia", 2001. 376 pag.
- Alexandru Lungu, *Răscrucea și semnul/ The Crossing and the Sign,* Pitești, Ed. Paralela 45, Colecția bilingvă de poezie, 2001. 126 pag.
- Sorin Anca și Alexandru Lungu, *Pictopoeme,* Bonn, Ed. Argo, 2001. 100 pag.
- Liviu Malița, *Nicolae Breban,* monografie, Brașov, Ed. Aula, 2001. 112 pag.
- Marta Petreu, *Falanga,* Cluj, Ed. Dacia, col. "Poeții Clujului", 2001. 160 pag.
- Aura Christi, *Vulturi de noapte,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001. 366 pag.

Reviste

- *Târnava,* revistă de filosofie și literatură, anul X, nr. 3-6 (62-65)/ 2001. Târgu-Mureș. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Director: Eugeniu Nistor. Redactor-șef: Iulian Boldea. *Paradigme ale eseisticii românești,* studiu de Iulian Boldea; *Existența și cunoaștere la Kant,* text inedit de Dumitru Isac; poeme de Ion Horea etc.
- *Reflex.* Nr. 10/ 2001. Apare la Reșița. Redactor-șef: Octavian Doclin. La Colocviile naționale "Reflex" participă, printre alții: Eugen Uricaru, Vasile Dan, Octavian Doclin, Cornel Ungureanu, T.G. Maiorescu, Florin Bănescu, Ondrej Stefanko, Cornelia Ştefănescu.

CENTRUL ŞI

Daimonul şi femeia în roz

TRAIAN ŞTEF e poet şi eseist. Cărţile sale de eseuri (*Ridicolul, Despre calitatea umană*) au ca punct de plecare un resort demitizant. Sunt demistificate locuri comune, tare dintotdeauna ale caracterelor umane, sunt demontate inhibiţii ori exhibiţii din unghiul unei minţi ce caută măsura şi echilibrul în toate. Asemeni unui seismograf, autorul tresare la orice abatere de la firesc, de la normalitatea comunicării ori a gândirii. Eseurile de acest tip se vor o terapeutică ori măcar o profilactică a maladiilor spiritului uman. Asta nu înseamnă deloc afişarea măştii clinicianului ori a gesticulaţiei moraliste, ci doar consemnarea stării patologice, descrierea cu minuţie a bolii, clasificarea simptomelor ei, ca şi evaluarea proporţiilor acesteia, fără, însă, morga specialistului. Fără excese de erudiţie, eseistul pune, totuşi, în pagină informaţie cultural-filosofică de cea mai bună calitate, filtrată cu rigoare de propriile sale opţiuni culturale şi existenţiale.

De altă parte, destinul eseistului are în el ceva din cel odiseic. Autorul scrie cu gândul „secund şi încrezător" că nu se va dizolva în precarităţile timpului şi ale locului. Modelul odiseic îi pare lui Traian Ştef revelator pentru propria condiţie. Odiseu ar fi, în această privinţă, „dintre aceia care-şi fundamentează existenţa pe un gând, singurul care nu suportă metamorfoza. Echilibrat pentru că se cunoaşte şi-i cunoaşte şi pe ceilalţi, putând să distingă posibilul de imposibil, versatil pentru că poate să împletească la nevoie adevărul cu minciuna împăciuitoare, să se prefacă şi să-nşele inteligent pentru că poate să pătrundă realitatea unei clipe, viteaz pentru că are onoarea celui care se opune cu preţul vieţii în loc să fugă (vitejia se sprijină pe curajul care ştie, este în vecinătatea acelui gând originar comunicând cu destinul), prudent pentru că gândul o ia înaintea sandalei, drept pentru care ştie să cântărească fiecăruia ce merită, curios până la contemplare".

Ca poet (*Călătorie de ucenic, Femeia în roz*) Traian Ştef scrie cu o cerneală pe cât de austeră pe atât de discret-echivocă. El sugerează, nu spune de-a dreptul, cuvintele au mai degrabă imponderabilul şoaptei, imaginile sunt deduse parcă din transparenţa nuanţei şi din ezitarea inefabilă a semitonului. Dedesubtul versurilor adastă alegoria, fiinţele au subite palori tragice, după cum gestica se preschimbă în ceremonial al transcrierii delicate a frumuseţii: „Când te apropii iată cum/ Câte unul devine fluorescent/ Maestrul te-a văzut/ Maestrul ştie/ Cel încins în propria imagine/ Strigă înşelătorie// Întorci filele/ Parcă ai întoarce cu burta în sus/ O broască ţestoasă/ Eşti roşie ca pălăria Saskiei/ Eşti în criză de timp/ Sau o nelinişte interioară/ Sau simţul datoriei/ Nu-ţi dau pace/ În oglindă nu te-ai văzut/ Acum eşti în tablou/ Priveşte-te/ Eşti în poem înăuntru/ Eu sînt afară/ Priveşte-mă/ Viaţa este destul de amară/ Preţurile mari în alb/ Sau la negru/ Numai tabloul numai cartea/ Mai obişnuiesc oamenii cu moartea".

Lipsite de retorism, neduse parcă până la capăt, aceste exultări ale resemnării de a fi şi de a scrie se nasc la marginea – cât de fragilă – dintre cuvânt şi tăcere, dintre văzut şi nevăzut, dintre contingenţa frustă şi limpiditatea imaterială a transcendenţei. S-ar părea, uneori, că nu textul propriu-zis al poemelor e în prim-plan, ci subtextul, ceea ce nu se spune în chip lămurit, ci doar se lasă, mai mult sau mai puţin, bănuit de mintea cititorului. În astfel de pasaje, liricitatea e cu atât mai vie cu cât se iveşte din cultivarea simbolicului, a sensului ascuns, ori a pauzelor „de respiraţie" ale versurilor: „În orele de vârf/ Poate fi văzută/ Prin centrul oraşului/ Ignorând aparenţele" (*În orele de vârf*).

Poet al spasmelor existenţei, dar şi al iluminărilor fulgurante ale fiinţei, Traian Ştef duce adesea viziunea lirică până în preajma extazei. El dă, nu arareori, trăirii amprenta beatificantă a revelaţiei, expunând metafore – să zic aşa, de unică folosinţă – prin care se lasă întrezărită dumnezeirea ori măcar dedusă starea de fractură, de înfiorare şi de „ieşire din timp" provocată de presimţirea misteriosului şi a cutremurătorului *au dela*. Ca în poemul *Cu pâinea cea de toate zilele,* în care numinosul capătă, în chip cu totul particular, o anume concretete, deloc demitizantă, însă: „Învăţătorule/ Bine este ca noi să fim aici/ Cu pâinea cea de toate zilele/ Şi tu acolo// M-ai îndemnat atunci să-ţi spun tu/ Şi spun acum tu golule/ Tu formă cu paşii rari/ Bine este ca noi// Şi se oprea înaintea lui/ Cu privirea ca o petală de frezia/ Şi-i întindea obrazul/ Şi erau fericiţi// E rău puiule nu mai pot/ Şi borfaşii aştia ne omoară de vii/ Şi vulturul înfige tare ghearele// Numai fagurele este perfect/ Şi lăptişorul de matcă substanţa însăşi/ Linsă de pe lama cuţitului".

E sigur că, dincolo de simţul măsurii, de o delicateţe, temperamentală şi expresivă deopotrivă, Traian Ştef trăieşte într-un orizont al mirărilor şi al încercărilor. El caută limitele cu voluptate masochistă, îşi pune la încercare mereu propriul simţ de orientare, dând scrisului său de multe ori o turnură iniţiatică. Fără a moraliza, poetul expune adevărurile zilnice în culoare melancolic-ceremonială, receptiv fie la contemplarea lumii, fie la vecinătatea cu misterul.

Chipurile femeii cruciat

ORIZONTUL poeziei Ruxandrei Cesereanu e unul dantesc, infernal, cu contururi constrângătoare şi cu o dinamică pulsatorie. Cercurile unui astfel de orizont se strâng terifiant în jurul fiinţei, împresurând simţurile şi gândurile, apăsând intolerabil asupra structurii ei intime. Poeta îşi expune, în plin exerciţiu al traumei, o viziune asupra lumii de extracţie expresionistă. Un univers cu trăsături halucinante e prefigurat aici în toată relevanţa sa oprimantă, un univers în care eul se simte un intrus ori, pur şi simplu, un învins.

Ruxandra Cesereanu mizează, în versurile sale, pe senzorialitate, una deloc trucată, ci, mai curând de o tulburătoare şi autentică prezenţă. Cu menţiunea că senzorialitatea nu trece, aici, în senzualitate frustă, nu se erijează în dogmă a corporalităţii. Simţurile impun o mare permeabilitate la detaliile lumii, la obiectele cele mai disparate şi mai „umile", îşi acutizează funcţia – specifică – de a absorbi materialitatea şi de a o traduce în gând poetic. De-aici densitatea viziunii poetice, ponderea imaginilor, atrase de câmpul de gravitaţie al unei sensibilităţi extreme la întâmplările şi întruparile cotidianului.

În *Femeia-cruciat* (1999), poeta trece în revistă feţele şi avatarurile feminităţii, de la vârsta candorii, a imaculării, la întruchipările infernale, malefice, de la femeia îndrăgostită, de pildă, la ipostaza purificator-mântuitoare. Expresiile abisului, ale înfiorării în faţa neantului se întretaie cu zvonurile transcendenţei, golul se află în proximitatea beatitudinii, a plenarităţii, ca în poemul *După-amiază (Femeia care sînt),* tablou al intimităţii feminine, în care sugestia oximoronică a imaginii întâlneşte figurări aproape mecanomorfe: „Femeia încercând să înţeleagă/ şi-aduce aminte de o noapte cumplită/ cînd pielea i se împînzeşte de zdrenţe moi,/ ea îşi deşurubează trupul/ sîngele şi-l dezleagă albă/ ca semn al zeului mohorît de refuzul singurătăţii./ Ascult liniştea cu privirea lină ca un orb somnoros/ care să mă mîngîie, să mă sfîşie molatic./ Amintirile schimbă-ntre ele morţii/ şi lumina de dincolo de tăcere,/ ceea ce am săvîrşit e nevăzut/ cum adevărul în minciună îmi împinge trupul./ (...)/ Dezvăluirile golului sînt puterea mea de a da moarte,/ seara cerul miroase a zei,/ nebunilor li se face greaţă înaintea nopţii,/ sticloşi, ei cad de la etajele suferinţei./ îmbibaţi de ploaie".

Căutând în bolgiile propriului trup semnele revelaţiei şi în amprentele fiziologiei dinamica ascensională a unui destin, aceste versuri primesc, din plin, palorile tragicului sublimat în efigii cristice, văzute însă ca goluri ale transcendenţei şi ca pogorâre în infernul suferinţei, ca în poemul *Maria Magdalina:* „De-atîta timp Maria Magdalina sapă-n mine/ şi mă caută ca pe-un mormânt gol/ în trup îşi află casa un rege-al şobolanilor,/ doar el îmi va fi mire şi-ales./ N-am nici un Hrist,/ nici nu voi şterge tălpi sfinte de mucenic/ şi n-am nici lacrimi de femeie./ Aşteptând ploile primăverii zac şi zac./ Pielea-i de şopârlă rece, trupu-i plin de plăgi,/ îngeraşi harnici trebăluiesc şi le spală/ ucigând muştele negre ale lui Sataneu./ Marie Magdalină, cum te legeni beată,/ dar trupul tău nu-i mai lunecos decît sufletul meu hidos./ Fii preoteasă de taină şi mă izbăveşte".

Periplul Ruxandrei Cesereanu e, neîndoielnic, unul iniţiatic, punctat de prezenţa bisericilor, periplu relevant pentru dimensiunea mitică a acestei lirici. Reies, din aceste versuri, feţe diferite ale Oraşului, una crepusculară şi decadentă, alta împrejmuită cu arome de sfinţenie, delimitate de râul Someş, râu cu conotaţii mitice, un fel „raisonneur al oraşului", cum precizează autoarea într-o *Scară la poemul Femeia-cruciat.* Toposurile amplului poem *Femeia-cruciat* sunt de găsit într-un fel de conjuncţie a imaginarului nocturn şi a celui diurn: dizolvarea fiinţei prin agresiunea temporală, obsesia thanatos-ului, pecetea ineluctabilă a suferinţei, pe de o parte, şi, pe de alta, căutarea iniţiatică a dumnezeirii, aspiraţia spre mântuire.

Secvenţele acestui periplu pe străzile Oraşului au o lentoare agonică, ele consemnând imaginile unui labirint imaginat cu frenezie atroce, în care fiinţele îşi consumă destinul în febrele aşteptării ori în porniri crepusculare, lipsite de sens. Fervoarea se travesteşte aici în inerţie, iar dinamismul în imobilitate, în vreme ce privirea nu mai trasează conturul obiectelor, devine doar un martor mut al unei ambianţe cvasiapocaliptice: „Am pornit pe străzile oraşului pustiu în amiază,/ cînd ceasul de dragoste se lichefiază/ în picături reci pe frunte./ te ţin de mînă şi degetele tale troznesc,/ ne lipim de vitrinele magazinelor/ şi carnea-ncinsă sfîrîie-n oglinda verii,/ ca într-o mare duhnind de peşti morţi./ Priveşte din vîrful bisericii

MARGINEA

Sfîntul Mihail/ irisul plictisit al soarelui,/ el vede tot, arzînd, sclipind,/ şapte splendori sau şapte gunoaie,/ picioare, încălţări şi caldarîmul stors de paşi".

Viziunile poetice sunt, aici, de cele mai multe ori, rodul unei senzualităţi – latente ori manifeste – iar arta confesiunii se sprijină pe imaginea pregnantă, cu tăietură precisă. Alteori, convulsia erotică se preschimbă în ceremonial, spasmul e imaginat ca ritual al invocaţiei, în timp ce figurile şi gesturile capătă o aură hieratică.

În *Femeia-cruciat* sentimentul dominant e acela al tristeţii abulice, dar şi al unei melancolii cu reflexe livreşti, hrănită din deziluziile şi dezamăgirile cotidianului şi desenată în versuri contrase, ori, dimpotrivă, ritmate amplu, cu o sintaxă abil regizată şi cu imagini ce unesc concreteţea şi imaginarul.

Nu mai puţin decât Erosul, sentimentul morţii e prezent şi el în aceste secvenţe lirice care alcătuiesc un scenariu existenţial cvasimitic al unui eu liric marcat de angoasă în faţa timpului şi de scepticism dezamăgit dinaintea alcătuirilor precare ale lumii. Tristeţea agonică a acestor versuri cu turnură expresionistă provine din imposibilitatea perceperii înţelesului ultim, esenţial al lumii, dar şi din sentimentul lipsei de idealitate într-un univers dominat de materialitate şi nonsens ontic. Punţile spre transcendent s-au retras, fiorul ascensional se preschimbă în scrum, fiinţa însăşi îşi pierde identitatea, conştiinţa de sine şi de ceilalţi devine mai curând un imperativ, o exigenţă asumată, decât o realitate efectivă.

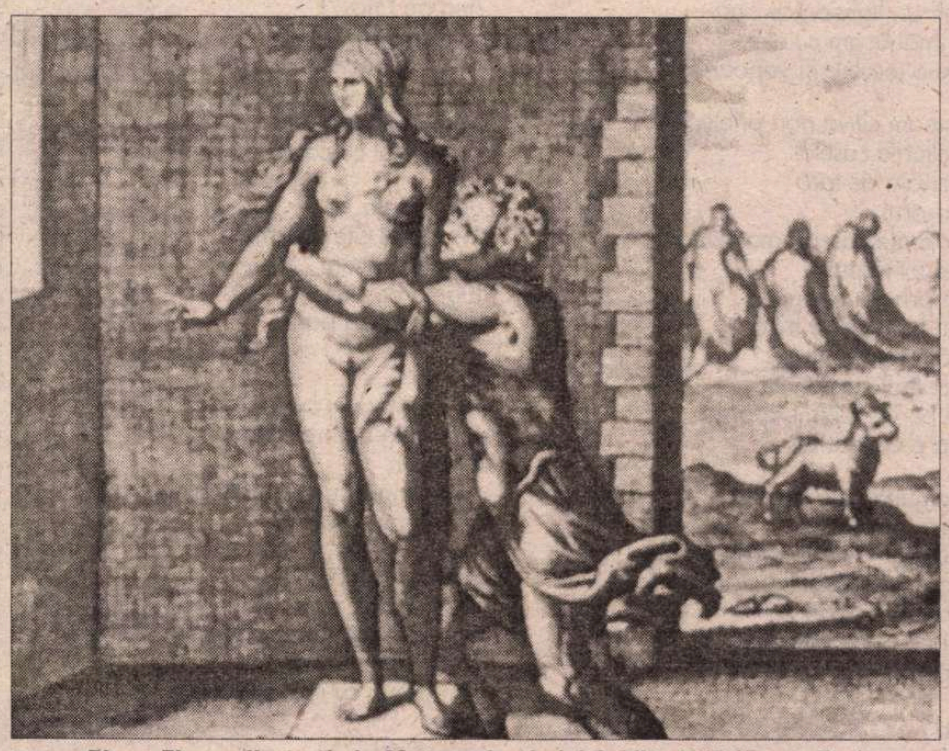
Limitele insurgenţei

GRAVĂ pe o latură a ei, ironică pe alta, poezia lui Lucian Vasiliu şi-a însuşit diverse modalităţi lirice, de la clovneria imagistică la ritualul expunerii sinelui în vers, de la solemnitatea dicţiunii la jocurile combinatorii ori la transcripţiile în retorică parodică şi intertextuală.

Chiar dacă e prezent, măcar în intenţie, deşi poate nu şi în deplină înfăptuire, dicteul automat are o amprentă aparte în poetica şi poietica lui Lucian Vasiliu. Avem de a face aici, însă, cu o incongruenţă deliberată îndelung, cu un delir raţionalizat la maximum, edificat cu rigoare temeinică. Poate că, de aceea, expresivitatea poemelor nu stă deloc în vehemenţă şi sarcasm, chiar dacă vocaţia insurgenţei nu îi este cu totul străină poetului, după cum nu se sprijină nici pe o transcriere mimetică – ci, mai curând, mistificatoare – a cotidianităţii.

Libertatea asocierilor, amploarea limitată a viziunilor, timbrul nostalgic temperat de ironie – ne conduc spre o poezie care, în răspărul tiparelor prestabilite, îşi arată postura autoreflexivă, conotând, dincolo de convenţii estetice şi etice, sunetul liric de adevărat carat estetic. Una dintre obsesiile poetului, un topos de incontestabilă predilecţie este acela al clarificării de sine, al tematizării lăuntrului ca spaţiu al angoaselor şi ambiguităţilor fiinţei adânci.

Autoportretele lirice redau însă nu cea ce e contur lămurit ori lămuritor, tuşă sigură, figurativă; expresivitatea lor decurge mai curând din ambivalenţă şi ambiguitate, din nedefinitul heraclitean al devenirii interioare; e un spaţiu al contrariilor, o consacrare a antitezelor ireconciliabile ca normă a autodefinirii, ca în *Mona-Monada:* „Eu mă prezint tuturor: veritabil eretic./ Înaintează serafică prin mulţime/ indicând capul meu bărbos (pasaj biblic)/ pe care îl ţine în extaz/ pe tava de argint.// Mă ofer dansului exotic./ Brusc se sting luminile: alcătuim/ fericitul cuplu,/ eminamente primordial./ Dansăm murmurând melodia «A, Amsterdam»/ Resimt muşcătura sânilor tari./ Şarpele se insinuează treptat la Est de Eden// Navighez între eroare şi adevăr/ între instinct şi raţiune,/ între fratele mort şi fratele viu:/ gura ei este/ gura unei nespus de frumoase morţi".



Pierre Firens, ilustraţie la *Metamorfozele lui Ovidiu*, 1619 (*Pygmalion*)

Poezia lui Lucian Vasiliu e deopotrivă crepusculară şi vizionară, manieristă şi parodică. Ea se naşte din tensiunea, deloc exterioară ori convenţională, creată de aceste ambivalenţe şi antinomii. Percepând cu intensă acuitate tragicul cotidian (persistenţa iterativă a unor imagini ca cea a golului, a cenuşii, a dârei de sânge, a chipului desfigurat al lumii etc. staü mărturie) poetul cată să-l eufemizeze prin bufonerie şi acoladă fantezistă, prin gesticulaţie ludică, gust al paradoxului şi exerciţiului ironic. E aproape sigur că teatralitatea, ostentaţia şi trucajul se înscriu tocmai într-o astfel de strategie a asimilării relativizante a tragicului.

De altă parte, ludicul funcţionează – cu evidenţă – şi în parafrazele parodice, când trimiterile la alte texte convoacă, în interiorul propriului text, ecourile unui discurs dezinhibat cu alură naturală, ce cultivă deopotrivă distincţia ceremonioasă a livrescului, dar şi spontaneitatea imagistică, în genul dicteului automat. Sugestiv, în această direcţie, e poemul *Edgar Allan Poe,* text cu iz de artă poetică hrănită din halou intertextual, din exacerbare livrescă şi parodică: „Corbul domnului profesor e o închipuire./ Loveşte în fereastra de gheaţă/ cu pliscul subţire –/ pe cât de hirsut, pe atât de incult,/ descins dintr-un neam păsăresc de demult// El se arată pe neprevăzute./ Ne îmbrăţişează cu aripile-i slute –/ atât de negre şi atât de bizare,/ dintr-o cu totul altă lume, se pare,// Într-o vreme am vrut să-l împuşcăm, pe seară,/ acoperise cu ţeasta-i/ luna sfântă şi clară// Dar, corbul domnului profesor e o închipuire,/ lovind în fereastra de gheaţă/ cu pliscu-i subţire".

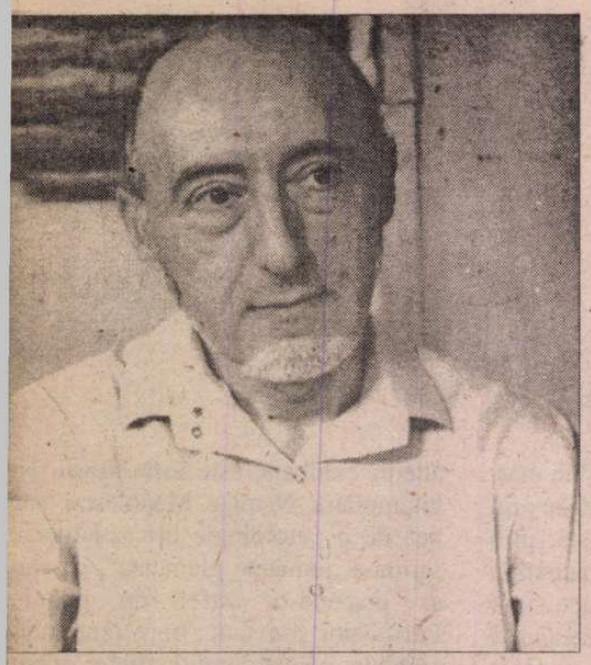
Fără să ocolească speculaţia – poate nu suficient decantată – filosofico-lirică dar lăsându-se ispitit şi de imersiunea în cercurile insondabile ale fiinţei, poetul exploatează din plin sugestii freudiene şi bachelardiene, ca şi unele concepte consacrate (Totul, Nimicul, Marele Întuneric), tratate, iarăşi, în dulce stil parodic, despuiat de solemnitate şi ostentaţie. Obsesia poetului, pusă în scenă ceremonialic, uneori camuflată în versuri neutre, alteori exhibată, este însă erosul. Nu întâmplător Nicolae Manolescu vorbea de o „erotologie lirică, jumătate serioasă, jumătate glumeaţă", pe care ar înscena-o astfel de poeme. Purificator şi extatic, transfigurator şi revelator pentru condiţia fiinţei, erosul îşi desface semnificaţiile într-o gamă largă de modulaţii; cu toate acestea, cea mai frecventă ipostază e aceea a iubirii-pasiune, ceremonioasă şi retorică, clamată şi declamată cu nereţinută ironie, în poemul *Sigiliu,* de pildă, pur şi rafinat, de o ingenuitate orgolioasă: „Eşti frumoasă ca un pumn de cenuşă/ ca o meduză lehuză/ Eşti zveltă ca o rază/ în care Lazăr învia?// Eşti dulce ca o cruce/ care nu ştie să se culce// Eşti, Domniţă, îngerului aluniţă// Dacă nu ai exista/ înc-aş sluji/ într-un templu incaş".

Poezia lui Lucian Vasiliu are alură sobră şi elegiac-ironică, o discursivitate bine temperată de un caracter liric mai curând reflexiv decât dominat de afectivitate. Între etalarea, neîndoielnic trucată, a eului şi efectul de distanţare pe care îl produce exerciţiul ironic, între gravitatea metafizică şi ceremonial al frazării sinelui, poetul are conştiinţa – gravă, în fond – a jocului existenţei şi a „jocului poeziei", expunând în versurile sale o atmosferă teatralizantă, în care ierarhiile şi normele prestabilite par abolite iar universul însuşi se transformă într-un spectacol al imageriei cvasionirice, cu figuri şi stări afective fardate, unde iluzia şi realitatea se resorb în specularitatea poemului, prezenţele camuflează absenţe iar „priza" la real mărturiseşte poate, o decepţie metafizică.

Încredinţându-se cu lucidă resemnare propriului său destin, trăind într-un decor de spectacol ieftin, în care lucrurile îşi pierd însemnătatea şi vigoarea ontologică, transformându-se în simulacre de realitate, eul liric îşi asumă din plin sentimentul singurătăţii, o singurătate esenţială, provocată tocmai de diferenţa acut resimţită a poetului faţă de o realitate neconvenabilă în multe privinţe. Gratuitatea, plăcerea jocului, sunt însoţite de note ale gravităţii. Între versurile purtând în chip marcat însemne ale ludicului şi ale „poeziei cotidianului" avem a afla şi versuri de dragoste, delicate, de o suavă, alegorică transparenţă: „Îmi amintesc/ ca prin viscol de tine,/ înaltă şi visătoare// desenat la fereastră/ chipul/ zilelor în mişcare// de tine îmi amintesc/ pe când aşezai/ cărţile în bibliotecă// pe când trupul tău/ îmi părea/ imensa/ terasă baalbekă".

Autor de monadologii liric-ironice, Lucian Vasiliu crede a găsi poeticitatea şi în detaliu referenţial, şi în retortele imaginarului. Poemul e, pentru el, livrare a sinelui şi împăcare – neodihnă, în fond – cu lumea.

Iulian Boldea



Constantin ABĂLUȚĂ

O zi nesfîrșită

am născut
-o zi nesfîrșită
am privit ploaia
zidul casei fără ferestre
peste drum

am avut prieteni
băteam mingea cu ceilalți copii
ngeam timbre
-un clasor
ăceam scamatorii cu țigări

amna cînd cădeau frunze
năream crăpăturile
zidurile caselor
ni ziceam
t rege
alergam mereu pe alte străzi

-o dimineață
asul n-a sunat
n-am mai ajuns la școală
am uitat la el l-am văzut plin de praf
vopseaua roasă
-am zis e obosit
rebuie o vacanță
a că m-am dus pe malul dîmboviței
făcut o plută
cîteva trestii
i-am dat drumul pe apă

iată-mă azi
au în aceeași zi nesfîrșită
privesc ploaia
zidul casei fără ferestre
peste drum

nd m-am născut
ntul umbla
este acoperișe
umărul casei
unsese în grădină
rădăcina begoniei violete

veam cîțiva ani
mei plecau des de acasă
uneam
e masă pîinea
e scaun un pahar cu apă
nu mai eram singur

ai tîrziu
unica mi-a dăruit
lupă
ăream cu ea
isici și fețe umane
-mi păreau caraghioase

nd ploua
am în cap un scaun
upă ce ploaia înceta stam
e el ți pînd:
louă în altă parte

ntr-o seară
m găsit în grădină
un licurici
am luat lanterna și
încet-încet
l-am învățat să semnalizeze
S. O. S.

3.
Eram mic
noaptea în curte
ascultam greierii
priveam stelele
repetam în minte cîte-un cuvînt
pînă cînd își
pierdea sensul

șantropel cizmarul
îmi dădea bucăți de talpă
cu forme ciudate
le puneam
într-un lighean cu apă
și mă jucam cu ele
de-a insulele și vapoarele

aveam cîțiva non-prieteni
colțurile caselor
privata de țară
coșarul
colțurile caselor mă loveau
pe tot trupul
în privată m-apuca
un leșin dulce frica
să n-alunec în jos
coșarul cu sîrmele
și periile lui îmi apărea
ca o caracatiță

singurul meu prieten
era o pisică
cu care alergam prin ploaie
iar apoi ea își lingea
îndelung blana
și pe mine mă certa
mama

4.
În zori
mă ghemuiam
lîngă un plop
și umbra trunchiului
fîșnea din mine
departe

luam un cuțit
și-l puneam pe iarbă
în curte
purtîndu-l lin
și orizontal
parcă să nu se verse

rotunjeam în minte
tăcerea
de la ora de geografie
cînd n-am știut
care e țara
cu nume de fruct

ce lumină
cădea pe mîinile mele
cînd înălțam zmeul
sfoara vibra
ori respirația mea
întretăiată

adesea găseam tuaregi
prin sertare
și nopți fără lună
în cutele cămășii
alergam prin dumbrăvi
cu imagini în minte
de parcă aș fi fost
faraon înviat

5.
Îmi amintesc
tata mă lua cu el
în cișmigiu
cum vedeau controlorul
oamenii părăseau
rînd pe rînd
scaunele rabatabile
pocnetul în rafale
al scaunelor goale
parcă trăgeam eu
cu pistolul cu capse

uneori tata
îmi făcea cîte-un zmeu
și eu îl înălțam
fugind pe străzi și
sunînd pe la porți

alteori
mă plimba cu barca
intrînd în umbra sălciilor
simțeam
cum timpul curge peste mine
și mă face mare

deunăzi am văzut
într-o curte
un vechi scaun rabatabil din cișmigiu
pe el stătea o pisică
și mă fixa cu indolența
atîtor
ani scurși

6.
Sfios privesc copacii
din curtea policlinicii
cel pe care l-am scrijelat demult
cu un briceag
a fost trăznit a doua zi

Încet pun degetul
pe fața de masă
astup gaura pe care
soarele a făcut-o
concentrîndu-se
în ochelarii tatei

Am o fotografie la mare
ca șeic
înfășurat într-un cearșaf
călare pe-un măgar
și trei fete mă imploră în genunchi

Cît de tînăr eram pe atunci?
pe niciuna din fete
n-am mai văzut-o
măgarul era al fotografului
cearșaful se va fi rătăcit
printre celelalte
ale casei

Mi se face frică și
în spatele pîinii
mă așez la masă
prin aerul de ploaie vocea ta
strălucește
ca un fulger globular

7.
Priveam
în oglinda rotundă
încercînd să aflu
cine sunt
lumina făcea opturi
între pupilele mele
cămășile
mi se strîmtau la guler
pantofii
îmi rămîneau mici
cine sunt?
Iedera se foia pe zid
Cotiga lăptarului uruia
și aceeași sticlă albă
răsărea la poartă
fugeam numaidecît într-acolo
să ajung
înaintea pisicii

8.
O lumină noroasă
un copil înalță zmeul
pînă la ploaie
apoi vine mama
și-mi dă niște sandale noi
care mă apără de trăznet
e din nou soare
vecinul tapițer își scoate
scaunele în curte
le așează în cerc
și trece de la unul la altul
ca limba unui ceas
poate-s bolnav
căci văd frunzele plopilor
zburînd orizontal
și oamenii ce trec
prin fața ferestrei mele
îmi par cunoscuți ca miresmele
din tutungeria bunicului
eu însumi mă simt
undeva departe
într-o lumină noroasă
înălțînd zmeul pînă la ploaie

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Mierea lumii

Copilandrei
Simona Popescu

Închisă într-un crin mi-e viața,
Mîinile-mi tremură-n parfum,
Luminile îmi taie fața.
Vai, nu mai știu nici cînd, nici cum

M-a prins în ghearele lui calde
Un fluture crepuscular.
Alături mie, copilandre
Torc mierea lumii din mărar,

Funii sfințite leagă timpul
De păpădii, roua-i țigaie.
Îngeri gigantici țin, cu schimbul,
deasupra-mi jerba de văpaie!

■

„JE EST UN AUTRE"

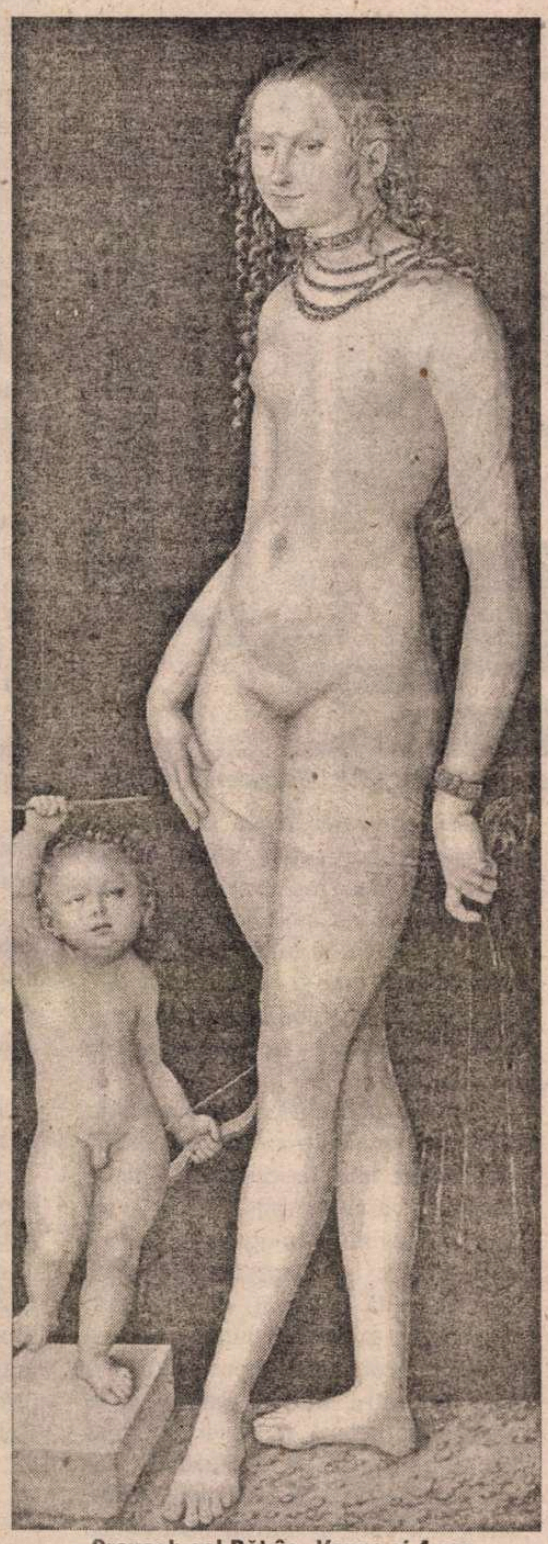
de
Ioana Pârvulescu

MUZE ŞI MUZEE

Miercuri, 12 decembrie

Ora 20. Gérard Mortier ţine, la colegiu, o conferinţă de seară despre seducţia spectacolului de operă. Vestea numirii lui la Opéra Bastille, începînd, cred, din vara viitoare, s-a răspîndit într-o clipă, iar sala mare de colocvii începe să se umple cu mult înainte de ora 8. *High life*-ul berlinez nu ratează ocazia. La fără un sfert au rămas numai cîteva rînduri de scaune libere, în spate. Oamenii ezită între impulsuri mondene, care i-ar mai ţine cîteva minute afara şi prudenţa care-i îndeamnă să intre cu paşi decişi, să-şi ocupe un loc sigur înăuntru. Vorbitorul nu se lasă aşteptat. E un om mic de stat şi, cum bine se spune, mare la sfat, chiar fermecător. Are o voce plăcută, ale cărei modulaţii le controlează perfect şi e plin de energie. Deşi belgian, vorbeşte o germană foarte bună. Conferinţa lui alternează două limbi: germana şi muzica. Cunoscînd arta spectacolului, Mortier şi-a regizat el însuşi unul: timp de două ore, care trec cu o iuţeală incredibilă, nu ştii ce să urmăreşti mai întîi: *povestea*, care începe cu un băiat de 11 ani dus la operă, eveniment care-i schimbă viaţa, *muzica*, aleasă în aşa fel încît să provoace dragoste de la prima auzire, evitînd cu grijă clişeele ori *imaginile* proiectate, decupaje din spectacole celebre. Reţin o frază din Canetti care compară vorbitul cu mersul şi cîntatul cu înotul. A vorbi la Wissenschaftskolleg într-o asemenea conferinţă, spune încă de la început oratorul, pare mai greu decît a conduce Opera din Paris. Nu este o simplă *captatio benevolentiae*, căci iubitorii de muzică din Berlin nu sînt uşor de mulţumit, îi simţi gata să-şi sfîşie prada. Lîngă mine, o doamnă găseşte cu cale să-şi curete cu o bucată de hîrtie foşnitoare cizmuliţa maro, pe care o mişcă şi o admiră fără încetare în timpul conferinţei. Îmi imaginez – poate pe nedrept - comentariile de personaj caragialian pe care le va face în zilele următoare în grupul ei de prieteni.

Pe perete se proiectează acum o secvenţă dintr-o bandă desenată: o primadonă trecută bine de vîrsta fetelor în floare, cu un trup care dă pe-afară şi un profil care seamănă cu cel al lui Voltaire, se uită în oglindă şi cîntă: „Quel bonheur de me voir si belle dans ce miroir!" Oratorul a ajuns la, pentru mine, una dintre părţile cele mai interesante ale conferinţei: argumentele celor care consideră opera o formă de spectacol depăşită. Multe ţin de convenţia principală. Ce poate fi mai ridicol, spune unul dintre aceştia, decît să vezi doi oameni, duşmani de o viaţă, duelîndu-se şi, în acelaşi timp, cîntîndu-şi unul altuia diverse cuvinte de ocară. Altele se referă la poveştile mult prea încurcate, cu relaţii între personaje pe care, chiar dacă citeşti libretul, le uiţi. Gérard Mortier e convins că într-un asemenea spectacol nu intriga contează, ci contrastul sentimentelor. Uneori, spune el, dragostea şi ura pot fi cîntate la unison. Alteori protagoniştii pot sta departe, unul la un capăt al scenei, altul la celălalt, fără să se privească şi totuşi cîntecul lor să intre într-o armonie aproape palpabilă. Ei se văd unul pe altul fără să se privească. Tocmai citisem într-o carte primită de la un sociolog de aici, pe care de altfel îl citează şi Mortier, Reinhardt Meyer-Kalkus, un splendid îndemn: «Rede, damit ich dich sehe!», «Vorbeşte ca să te pot vedea!». Firesc, tot ceea ce spune Mortier se petrece la fel pe scena lumii şi poate că felul în care este scos în evidenţă acest lucru este partea vrăjită a melo-conferinţei lui. Cuvîntul francez *enchantement* conţine, de altfel, precizează Mortier, cîntecul.



Cranach cel Bătrîn, *Venus şi Amor*

Joi, 13 decembrie

Seara, obişnuita masă comună de joi. Întîmplător, conferenţiarul de ieri nimereşte la masa literaţilor. E modest şi atent cu noi toţi, aşa cum a fost tot timpul. De altfel şi pledoaria pentru operă era destinată în primul rînd colegilor săi: pe cîţiva a avut gentileţea să-i numească, găsind o modalitate neostentativă de a-i lega de pledoaria sa. Profit să aduc în discuţie *Orfeul* lui Enescu (în ajun se vorbise despre *Orfeul* lui Monteverdi). Aşa cum mă aşteptam, Mortier se declară un admirator fără rezerve al acestei opere. Surpriza este însă că mă asigură că o vom vedea (auzi) la Opera din Paris. O vom vedea e un fel de a spune, chiar dacă sînt deja invitată la spectacol şi promit că voi veni.

Vineri, 14 decembrie

Vizitez *Gemäldegalerie*, un loc de unde nu-ţi mai vine să pleci, poate şi pentru că nu seamănă cu muzeele „turistice". Acolo ghizi grăbiţi care tîrăsc în urma lor grupuri obosite, batalioane în retragere, aici cîţiva oameni visători şi reculeşi, acolo ciorchini groşi de oameni adunaţi numai în faţa tablourilor celebre, aici spaţii libere, care îţi permit să opreşti clipa. Are tablouri unul şi unul. Pe o latură se află vechii maeştri germani, aceia care pictau Sfinte Fecioare cu cîte o păpuşică şezînd în pîntecele lor, cum îşi imaginau ei că stă un prunc nenăscut, şi şcoala flamandă, din care nu lipsesc Rembrandt şi Vermeer, pe cealaltă latură tablouri care pornesc de la renaşterea italiană şi ajung pînă la peisagiştii englezi. Zăbovesc în faţa lui Cranach cel Bătrîn, care e, din abundenţă, într-una din primele săli ale muzeului. La un moment dat, întorcînd capul, după un ritual pe care îl respect de cîte ori părăsesc un spaţiu parcurs, zăresc, pe podea, în mijlocul parchetului lustruit, un copil care pare căzut afară dintr-un tablou. E singur, tăcut, iar prezenţa lui acolo are ceva magic. Poate unul dintre îngerii din cerurile italiene, poate hoţul de miere agăţat de mîna lui Venus, din tabloul lui Cranach cel Bătrîn. Copilul, care nu se ţine încă pe picioare, e plin de bucle blonde şi ridică ochii spre mine. Ne privim uimiţi, ne cunoaştem şi ne recunoaştem. Cel mai tînăr vizitator al muzeului, atît de tînăr încît, ca-n ghicitoarea antică, merge dimineaţa în patru labe, este primul meu prieten din Berlin: e Leo, băieţelul cuplului de suedezi. Sînt singura persoană brunetă din viaţa lui. Vine spre mine cît de repede îi permite mersul lui de mic înger care a uitat să zboare.

Sîmbătă, 15 decembrie

Ora 19. Un concert de Crăciun la una din nu prea multele biserici din

Antonio del Pollaiuolo, *Profil de tînăr* (detaliu repetat)

Berlin. Orgă şi voci, voci şi orgă. Bach Vraja.

Duminică, 16 decembrie

A treia duminică de Advent. A început să ningă însă cu atîta cum pătare încît numai drumul bicicliştilo rămîne alb. Seara îl vizitez, probabi pentru ultima dată, pe dl. Sombart. Sa lonul îmi apare, din nou, în altă lumină Rodica Binder, sosită pentru cîteva zile, îi ia un interviu. Ne fotografien toţi trei pe divanul plin de perne care-amintesţe de România. Îmi dăruieşte poză pentru coperta cărţii care speră s îi apară la noi şi în care şi-a strîns, într altele, amintirile româneşti . Nu-m rămîne decît să dau de urma cărţii.

Începe ultima săptămînă berlineză Jurnalul se apropie de sfîrşit.

ESEU

ANGOASE

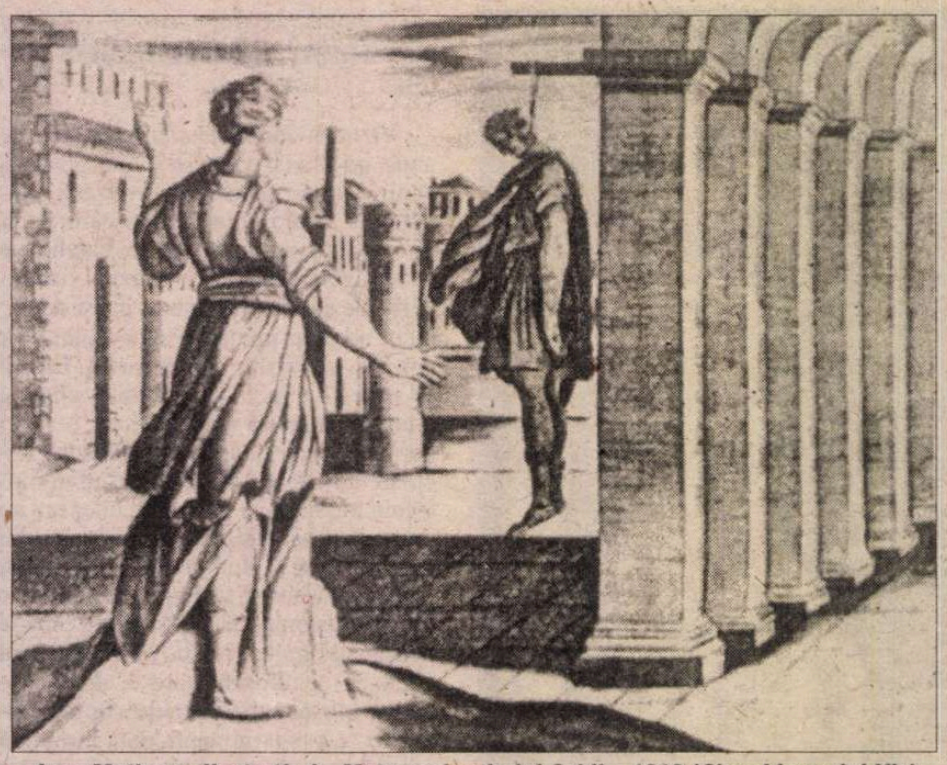
„ANGE plein de gaîté connaissez-vous l'angoisse,/ La honte, les remords, les sanglots, les ennuis/ Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits,/ Qui compriment le coeur comme un papier qu'on froisse?/ Ange plein de gaîté, connaissez-vous l'angoisse?"

Cu această strofă începe „Reversibilitate", una din cele mai cunoscute poezii din „Les fleurs du mal". În aceste cîteva versuri Baudelaire reuşeşte să zugrăvească mai bine decît toate dicţionarele medicale acea stare uneori difuză, alteori acută, caracterizată printr-o nelinişte nelămurită (putînd uneori să ajungă pînă la panică) ce pare a izvorî din teama faţă de un pericol iminent.

Firește, cel mai mare pericol care ne ameninţă pe noi toţi încă de la naştere rămîne filfiitul aripei negre a morţii. Ceea ce explică de ce – mai ales de la Kirkegaard şi filozofii existenţialişti încoace – angoasa a căpătat o accentuată tentă metafizică, născută din reflecţia asupra precarităţii existenţei.

Potrivit doctrinei existenţialiste, „existenţa omului precede esenţa sa", lăsîndu-i libertatea şi răspunderea alegerii, care răspundere devine sursa angoasei sale. Jean Paul Sartre, amalgamînd nuanţe ale existenţialismului unui Jaspers sau Heidegger cu tradiţii mai vechi ale filozofiei abisale, le remodelează într-o formă bine structurată. "Primul demers al existenţialismului, scrie el, este de a permite fiecărui om să intre în posesia lui însuşi şi să-şi asume răspunderea totală a existenţei sale". O existenţă încărcată de incertitudini, un deşert fizic, metafizic şi moral, un univers în care omul, văduvit de iluziile veşniciei, se simte străin, exilat, însingurat, în timp ce convenţiile, minciunile, grimasele şi deghizările vieţii sociale se prăbuşesc rînd pe rînd, odată cu propriile sale metereze interioare. Ca şi Malraux, Sartre surmontează însă disperarea prin activism, descoperind că acţiunea îşi creează propria sa justificare.

Dacă Sartre va găsi ieşirea din angoasă prin „angajamentul" politic, mari scriitori ai secolului precum Albert Camus („Oamenii plîng pentru că lucrurile nu sînt ceea ce ar trebui să fie" /„Caligula"/), Nikos Kazantzakis („Există momente teribile şi neprevăzute cînd văd într-o străfulgerare că toate astea nu sînt decît un joc crud şi van, fără început şi fără sfîrşit, fără nici un sens" /„Asceză"/), Jean Anouilh, Eugen Ionescu sau Julien Green privesc alcătuirea macro– şi microcosmică în primul rînd ca moraliști, pentru care salvarea poate veni prin ieşirea din minciună, prin sinceritate, aspiraţia la puritate şi asumarea fără iluzii a propriei condiţii. „De vreme ce ordinea lumii este reglementată prin moarte, poate că este mai bine pentru Dumnezeu să nu credem în el, luptînd cu toate forţele împotrivă morţii, fără a ridica ochii spre un cer care tace", spune undeva Kazantzakis, în timp ce personajul principal al uneia din „Piesele negre" ale lui Jean Anouilh constată cu o anume uşurare: „Ceea ce este liniştitor, este de a fi ajuns undeva, fie şi la capătul disperării." Cioran este poate între scriitorii secolului cel care a intuit în modul cel mai limpede dimensiunea angoasei ca boală a sufletului izvorîtă mai degrabă din teama de viaţă decît din spaima morţii. „Acumulînd într-una mistere găunoase şi monopolizînd nonsensul, viaţa inspiră mai multă spaimă; de fapt ea este marele „Necunoscut", scrie el în „Manual de descompunere" şi adaugă: „Universul nu este decît un subprodus al tristeţii noastre".



Jean Matheus, ilustraţie la *Metamorfozele lui Ovidiu*, 1619 (*Sinuciderea lui Ifis*)

Radu Cosaşu, un scriitor atît de stenic cu ironia şi autoironia lui niciodată răutăcioase, atît de îndrăgostit de viaţă (un anume gen de viaţă din care nu trebuie să lipsească mătuşile, prietenii, mai ales cei de condei, Kafka, Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Malraux, dar şi Marin Preda, Labiş şi Sonata op. 111 de Beethoven, plus redacţiile, plus iubirile, plus...) reproduce în una din cărţile lui intitulată, nu întîmplător „Sonatine", următorul citat dintr-un autor mai degrabă necunoscut: „Absenţa unei boli psihonevrotice e probabil un semn de sănătate, dar nu unul de viaţă."

Înclin şi eu să cred că (mai ales pentru tipul de individ reflexiv, bîntuit de îndoieli, nu tocmai sigur pe sine, sensibilizat de experienţele trecutului şi uşor descurajabil în faţa asalturilor realităţii), angoasa, „acea conştiinţă a fricii, o frică de grad secund reflectînd asupra-şi", acea neliniște nelămurită, adesea fără obiect de care vorbeam la început, departe de a fi un simptom al indiferenţei, aversiunii sau dezgustului faţă de ceea ce ne oferă viaţa, este, dimpotrivă, o reverberaţie a setei de a trăi, a nemulţumirii că nu putem fi la înălţimea ambiţiilor şi orgoliului nostru care ar ţinti la mai mult, la mai sus, a oboselii în faţa încleştării, mereu reînnoite, cu noi înşine şi cu ceilalţi. „Omul s-a născut cu vocaţia oboselii", mai spune Cioran. La unii, mai puţin apţi pentru luptă, oboseala aceasta, epuizarea fizică şi nervoasă pot să ia proporţii covîrşitoare. Atunci apare frica: dacă n-o să reuşeşti să faci faţă, îţi spui, dacă de data asta se va întîmpla ceva şi mai rău, şi mai supărător, şi mai grav ca pînă acum, ceva poate ireparabil ce o să te nimicească, o să te doboare, o să te facă de rîsul tuturor...

Dacă ţi-ar fi egal ce se petrece în jurul tău, dacă nu ţi-ar păsa de ce cred alţii despre tine, de ceea ce tu însuţi consideri că ai de spus, de dat şi de primit, dacă nu te-ai agăţa de fapt cu înverşunare, cu disperare, cu toată puterea (atîta cîtă o ai) de viaţă, aşa pustiitoare, goală de conţinut, uscată, cenuşie, nedreaptă, imperfectă, cum este ea pentru unii, ai rămîne ca în glosa eminesciană, rece la toate, chiar „de te-ndeamnă, de te cheamă". Dar nu, departe de a fi resemnat, senin, olimpian, doreşti, doreşti încă atîtea, numai că între dorinţi şi posibilităţi pare a se căsca un abis. Prizonier şi complice al unui trecut dilatat, hipertrofiat, te laşi devorat de primejdiile, imaginare sau reale, ale prezentului şi viitorului, transformate şi ele, neîncetat, în timp trecut...

Neliniştea îţi dă la început tîrcoale sfioase, cuminţi, incerte, o ignori, încerci să o dai afară ca pe o insectă sîcîitoare, nici nu ştii cînd izbuteşte să ţi se cuibărească de-a binelea în suflet. Pînă cînd, insinuantă, tenace, perseverentă, se dovedeşte mai tare decît tine, nu mai poţi scăpa de ea, este piatra de moară, care-ţi apasă pieptul, este mîna haină, care te strînge de beregată, gheara ascuţită, care ţi se înfige în carne, emoţia, care-ţi taie răsuflarea, durerea (mai ales durerea), care-ţi paralizează mişcările, porniri-le, elanurile, energiile. Este însoţitoarea ta neostenită, umbra omniprezentă care are grijă să-ţi dea perfid bună dimineaţa înainte de a fi apucat măcar să deschizi ochii, este Duşmanca...

Trebuie să fii foarte ingenios, foarte abil, foarte răbdător ca s-ajungi totuşi s-o alungi, s-o învingi, s-o despici, să-i zdrobeşti botul de nevăstuică vicleană, de şobolan vorace al spaţiilor lăuntrice.

Umbra aceasta rea mă lua în primire înainte de a mă duce dimineaţa în camera băiatului meu, atît de firav, atît de bolnăvicios, atît de imprevizibil. (Astăzi ce o să mai găsesc? Iar tuse, iar temperatură, iar dureri de stomac? Şi oare mîine va fugi iar de la şcoală plîngînd că l-au bătut derbedeii din clasă?)

Mă însoţea în drumul spre redacţie (iar şedinţe fără de sfîrşit, iar predici şi sarcini, iar critici sumbre şi ameninţări voalate) ca şi la înapoierea acasă (nu cumva m-a căutat iar tipul de la Securitate?), sau, mai recent, înainte de a înfrunta oştile de mici bezmetici care îmi făceau viaţa amară la şcoală (dacă o să urle şi o să sară iarăşi peste bănci tocmai cînd vine inspectoarea, dacă o să mă prindă cu vreo greşeală, cu vreun lapsus linguae, cu vreo omisiune, dacă o să rîdă iar de mine şi ebraica mea precară, asediind catedra ca pe o cetate lipsită de apărare?).

Umbra nu a capitulat nici pînă azi. Rînjeşte cînd îmi cercetez chipul în oglindă. Se ţine după mine la întîlnirile importante, stricîndu-mi buna dispoziţie şi spontaneitatea tocmai cînd aş avea mai multă nevoie de ele. Dar mai ales mă priveşte, nemernica, peste umăr ori de cîte ori mă aflu în faţa colii albe de hîrtie.

Ştie ea bine de ce...

Gina Sebastian Alcalay

Insolitul Oscar Lemnaru

OSCAR LEMNARU („Oscărel" pentru amici) a fost, în interbelic, un prozator cu producție puțină, eminent cunoscător într-ale filosofiei (fusese un neîntrecut cunoscător al lui Spinoza), cînd și cînd, semnînd prin reviste, mici contribuții în domeniu. Fiind un om cu o inteligență remarcabilă, un spirit viu, ascuțit și cu replica întotdeauna la îndemînă, era, în cafenelele selecte (cu deosebire la „Capșa"), un calamburgiu superior, prieten cu trei mari spirite: Ion Barbu, Camil Petrescu, Șerban Cioculescu. Acolo își încrucișa spada, totdeauna ascuțită brici, cu diverși interlocutori, reduși, prin calambur, la tăcere. Ion Iancovescu, marele actor, mereu lipsit de bani, s-a războit, odată, cu Lemnaru. Pus la punct și redus la tăcere, Iancovescu ar fi exclamat, mult iritat: „Te împușc". La care Lemnaru, alb, i-a replicat: „Dar ce eu sunt un franc?", aluzie la situația celor mereu fără bani despre care se spunea că „împușcă francul". Iancovescu, umilit de replica inteligentă, a trebuit, cavalerește, să dispară din cafenea. Tot lui Lemnaru i se atribuie apostrofa despre Mircea Eliade, reîntors de la studii din India fără doctorat: „Mircea Eliade, a spus Lemnaru, ne-a cam *hindus* în eroare cu sanscrita lui". Și tot așa înainte, mereu sclipitor și solicitat pînă la adulație. S-a întîmplat că Lemnaru n-a putut uita episodul legionar al lui Ion Barbu care, în revista *Falanga* a lui Radu Gyr, a publicat trei poeme, dintre care unul închinat lui Adolf Hitler și un articol purtînd titlul *Un chip al Căpitanului*. Apoi, poetul făcea paradă, venind în fața „Capșei" în uniformă legionară și măturînd, ostentativ, strada. Și a și patrulat în fața Ministerului Învățămîntului, seara și noaptea, în chiar interstițiul 21-22 ianuarie 1941, adică în zilele rebeliunii. Dacă marele poet tăcea, poate că totul intra în uitare. Dar cum se zvonea, imediat după 23 august 1944, că vor fi epurați foștii naziști din SSR, poetul a trimis către Comitetul de Conducere al Societății o scrisoare memoriu în care se disculpa, nepomenind nimic de tripticul publicistic din *Falanga*. Și despre memoriu s-a aflat în lumea scriitoricească. Atunci Lemnaru, în *Dreptatea* din 6 decembrie 1944, pe care o conducea prietenul N. Carandino, la rubrica de el alimentată „De la Apus la Răsărit", făcea cazul public, avertizîndu-l pe Barbu că faptul e viu și în mintea foștilor săi prieteni. Alarmat, chiar a doua zi, Barbu i-a trimis lui V.Eftimiu (președinte al SSR) o scrisoare din al cărei text reieșea că știe cine este autorul articolului din *Dreptatea* semnat ABC („alfabetul începea la fenicieni cu L.M.N."). Am publicat întreg acest dosar în *România literară* din septembrie 1995. Îl amintesc, aici, numai pentru a releva că „aiuritul" Lemnaru putea fi și vindicativ și drastic cînd era necesar.

Tot ocupat, fără să facă nimic semnificativ, Oscar Lemnaru a publicat, în viață, un singur volum, *Omul și umbra* în 1946, firește la Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, aflată, cum se știe, sub conducerea prietenului său bun Alexandru Rosetti. A fost ultimul tren, pentru că, apoi, proza sa, de formulă fantastică, nu ar mai fi putut apărea decît postum (scriitorul a murit în 1968, trăind, pînă atunci, din stilizări și traduceri pe care i le procura soția sa, secretară la ESPLA și la Editura pentru Literatură Universală, pe care o știam și îmi tot dădea știri despre Lemnaru, pe care l-am văzut la Spitalul Colentina, bolnav incurabil. Așădar, dacă Al. Rosetti nu-l grăbea să-și adune prozele în volum, rămînea cu ele risipite prin *Facla* lui Ion Vinea și N.Carandino sau în *Revista Fundațiilor Regale*, condusă de Camil Petrescu, ori în *Viața Românească* a lui Ralea, ca și fragmentul din *Adonis hîdul* rămas (se putea?) neterminat, în săptămînalul *Azi* al lui Zaharia Stancu (se povestea, prin anii șaizeci, că Stancu, dorind să-l tot ajute financiar pe fostul său vechi amic, el, azi, președinte al Uniunii Scriitorilor, într-o pauză a unui spectacol cu o piesă născută moartă a fiului său Horia, tot insistînd ce anume poate face, practic, pentru teribilul calamburgiu, Lemnaru a răspuns, placid, într-un tîrziu: „Știi ce, înfiază-mă coane Zaharia").

Curioasă e reacția lui Ion Barbu. Îi scria, la 26 noiembrie 1946 (uitase, deci, de episodul din 1944 semnalat mai înainte) și citindu-i două nuvele, exclamă către vechiul său prieten: „Am citit *Ochii reflectați* și *Ceasornicul din turn*. Astăzi voi ataca restul. Saturate de gînd: acesta e cuvîntul... Eseurile unui filosof cutreierate de o undă de poezie. E uluitor cum vechea temă romantică a oglindei, capătă, în regia dumitale, o valoare nouă. Ca în matematică, unde nu se inventează atîtea concepte noi, cît se rafinează unele vechi. Am citit prima bucată cu atenția datorată unui text matematic și am derivat o plăcere înrudită, o anume *stare de geometrie*. Și regret, din fascicolul dumitale de însușiri, lipsa acelui «Lust zum fabulieren». Ar însemna să fiu ingrat cu cea mai rară, pe care o ai, structura dumitale de *moralist* ce ni se destăinuie în aceste admirabile arabescuri, făcute să uimească și să pună pe gînduri". Să adaug că scrisoarea folosește apelativul „iubite Oscar" și îl anunță că țintește să întemeieze un club Mateiu I. Caragiale (clubul Curtea Veche) (după volumul *Ion Barbu în scrisori*, ediție de Gerda Barbilian și N. Scurtu, Ed. Minerva, 1982). Despre volum a scris favorabil Șerban Cioculescu (în R.F.R., ianuarie 1947), semnalînd, cu bucurie, îmbogățirea literaturii fantastice în epica românească, relevîndu-i curiozitatea intensă de psiholog și factura viguroasă de logician.

Să încep și eu cu comentarea primelor două nuvele (schițe?) alese de Ion Barbu. *Ochii reflectați* e o narațiune curioasă și stranie care surprinde existența unui om de la marginea orașului și a vieții care, de regulă, nu ieșea din casă, ignorînd, cu superbie, trecerea timpului. Singurul său refugiu e o oglindă („Dar omul liniștit..., trebuia să înlocuiască într-un fel pe toți ceilalți pe care nu voia să-i vadă. Astfel ceasuri întregi – poate în universul lui clipe sau veacuri sau chiar fîșii instantanee de timp – s-a pironit în fața unui cristal care, din pricina cositorului, îi arunca în ochi propria imagine. Oglinda era singurul lucru la care și el ținea, dar mai mult decît ceilalți; era singurul lui tovarăș, magicul său refugiu punct"). Singurătatea simplifică mult lucrurile și, mai ales, viața. Dar, în schimb, desface căile unei imense adîncimi, încît se întrevăd lucruri și adevăruri a căror destăinuire provoacă în mintea celorlalți ideea unor nebănuite complicații. Se așeza, în consecință, în fața cristalului oglindă și își vedea imaginea, consimțind că se vedea văzut. Treptat, operația repetîndu-se la nesfîrșit, omul nostru, odată viu, dispăruse total în neant, rămînînd, în locul lui, numai cel reflectat în oglindă. („Poate că, acum, se va înțelege mai bine cum se insinua viața în atomii acelei sticle care nu trebuia decît să păstreze ceea ce neștiutorul îi dăruia zilnic".) Și, astfel, într-o bună dimineață, bătrînul servitor, constatînd că stăpînul său nu mai apare, sparse ușa zăvorîtă și descoperi ceva de neînțeles: „Stăpînul său, adevăratul său stăpîn, stătea fulgerat, cu privirea sticloasă și țintă la chipul clocotitor de viață din oglinda criminală. Omul din cristal se mișca, făcea gesturi clare, apoi hohoti perfid, se desprinse de sticlă și dispăru. Cînd servitorul se trezi din leșin, în odaie se răspîndiră miasmele morții iar oglinda de altădată devenise o sticlă oarecare prin care se vedea dincolo un zid vechi și urît". E vorba lui Ion Barbu, o tipică nuvelă fantastică, din care umanul, dispărînd, rămîne numai geometria lui, și ea fostă.

INSPIRATĂ e, desigur, și *Ceasornicul din turn*, lucrată, și ea, în tonuri stranii. Într-o seară de iarnă zece prieteni stau roată și ascultă povestea ciudată a amicului lor. Orașul lor fusese, odată, altfel cu totul. Dar ansamblul se prăbușise în întregime, înecat în el însuși. Și așta din momentul cînd orologiul său imens din turnul bisericii încremeni în tăcere. Meșterul care-l crease nu se ocupase numai de meșterirea și asamblarea miilor de piese. Dar, într-un suprem efort, îi dărui și duhul vieții, dar al unei vieți de nimeni neînțeleasă. „Un îngrijitor bătrîn se urca în fiecare zi pe schela interioară pentru a alimenta într-un fel viața, pe care nimeni nu o credea artificială, a acestui ceasornic și pentru a se asigura – destul de superficial dealtminteri – că totul se petrece firesc, că toate sunt la locul lor. Dar acest om bătrîn, care locuia cu un nepot al său în vecinătatea orologiului, nu mai știa nimic în afară de ceea ce se obișnuise să facă: de dimineață pînă-n noapte, privea cadranul și acele și se urca pe schelă ca să asculte de aproape tictacurile a căror regularitate îi dădea și lui liniștea lăuntrică... Trebuie să credeți – pentru că poate altfel nu e cu putință să înțelegeți mare lucru din această întîmplare – că bătrînul, care trăia atît de singuratic, își legase viața și destinul de existența acelui mecanism. Pe nesimțite – ca printr-un drum întors – viața acestui om se lipea mai tare de tainica învîrtire a roților de metal. Mi se pare de prisos să adaug că bătrînul n-ar mai fi putut trăi fără bătăile ini sale – aș zice pe nedrept – artificia Douăzeci de ani sau chiar mai mult cuseră de cînd funcționau sunetele c sornicului. Mașina aceasta n-a niciodată bolnavă și dacă lucrurile fi desfășurat la fel bătrînul îngrijito fi căpătat vîrsta lumii și ar fi trăit l sfîrșit. Dar într-o dimineață bătrînul grijitor aștepta zadarnic bătaia sono ceasornicului, al cărui minutar se mi totuși. Ceva rău intervenise în func nile delicatului mecanism. Cu o sup mă încordare, urcă schela interioar începu să mestereasă delicatul me nism. Constată, speriat, că mecanis se defectase, chiar dacă el împinge unul din acele lui. Izbuti, cu mîinile le, să-l pornească, greu, din nou. mul nu mai voia să-l clintească de lî propria sa viață pe care o întreținea panica morții!". Pînă în seară pazni propriei sale existențe ținu viu angre jul. Nepotul, pe la miezul nopții, zînd că bunicul nu mai apare, urcă schelă. Bătrînul îl făcu să jure că se îngrijă de ceasornic. Noaptea, nepo și ziua bunicul nu se dezlipeau de c sornic, urnind, tot mai greu, roțile. A ținu un an de zile. Nimeni din oraș putut bănui „drama neînchipuită a trînului care nu voia să moară și a bă tului care-i întreținea viața în tim somnului". Dar, după unsprezece l într-o noapte, băiatul adormi. Ceas nicul se defectă. „Cînd se deșteptă, dădu seama cu groază de ceea ce s-a tîmplat, vru să răsucească roțile, dar mai putu. După ce văzu că zadarnic strînge toate puterile, cobori schelel grabă ca să-l trezească pe bătrîn; se c însă înspăimîntat lîngă trupul neîn fleștit al aceluia pe care-l ucisese ceas nicul... Este greu de știut dacă bătrî a căzut din pricina oboselii provoc de încetineala roților sau dacă, s prins, cînd urca, de oprirea mecanism lui, s-a prăbușit fulgerat la pămînt. V ța celor două făpturi, omul și ceas nicul, erau în așa chip legate, încît devenise condiția celeilalte. Paznicu orologiul căpătaseră, pasă-mi-te, singur ritm, o singură pulsație, o u tate indecompozabilă". *Amăgirea* strania poveste a unui condamnat muncă silnică pe viață, care izbute să fugă după 17 ani de detenție neînt ruptă. Ciudată, stranie, e și *Fugito*, c nuvela care dă titlul volumului *Omu umbra*, povestea celui învățat de bătrînă vrăjitoare cum să se ascundă umbra sa. „Numai cînd apunea soare trupul său vertical își recăpăta cons tența materială dar, în lumină, el furișa în mantaua umbrei, în timp glasul, care ținea de viața lui adevăra dispărea atunci cînd dispărea și u bra". În despărțămîntul literaturii fa tastice românești, Oscar Lemnaru s găsit locul său umbros.

Dl Mircea Braga, coleg de gene ție, a avut fericita idee de a restitui cest unic volum al lui Oscar Lemna Și i-a adăugat, lăudabil, în sumar, o a denda constînd în fragmentul de rom neîncheiat și eseuri strălucitoare, incl siv unul, intitulat chiar *Romanul fa tastic*. Dl Mircea Braga a făcut, pr restituirea întreprinsă, o faptă de isto literar demnă de toată lauda. Iar studi introductiv e învățat, pătrunzător, că uzind fericit lectura.

Z. Orne

Oscar Lemnaru, *Omul și umbra*. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Braga. Editura Alfa, 2000

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în Noua Encyclopaedia Britannica 32 de vol., sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea,
CD-ROM BRITANNICA 2002 GRATUIT,
pentru perioada sărbătorilor.
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Proza lui George Bălăiță,

NICI unul din cele două volume de proză scurtă (*Călătoria*, 1964; *Conversînd de-Ionescu*, 1966) cu care își începe ra literară George Bălăiță și nici e-a treia carte semnată de el (*Înlari din noaptea soarelui de lapte*,) nu anunțau înnoirea radicală a cii și a viziunii narative pe care o te romanul *Lumea în două zile*).

ne aruncă de la început într-un ce pare real și palpabil, dar pe îl străbați cu ochii țintă la enigși simbolurile ezoterice care pînde peste tot. Cele două zile sînt a care au stîrnit dintotdeauna nația inițiaților: solstițiul de iarnă stițiul de vară. Ele reprezintă și entele-cheie ale evoluției funcțioui și navetistului Antipa, un perbalcătuit din două ființe având ortamente complet diferite: acaAlba, "om domestic", soț iubitor, r și puțin frivol, respectînd relidoar "Crăciunul" din noaptea de cembrie; maliții, petrecăreț, pert, semeț, posesor al unor mari ii negative și al darului divinației)ealu-Ocna, unde lucrează în timolstițiului de vară, eliberînd, ca onar de stat, certificate de deces. el se amuză prezicînd cu cei șapte ni (clienții cîrciumii lui Moiseîn joacă, decese în serie, decese într-adevăr au loc. Vestitor și, unii din apropiați, un provocator rții, Antipa dispare la rîndul lui – ind, la 33 de ani, seria de 7 a i farse tragice –, ucis, conform iei profeții, de cineva care îi ște destinul în felul în care o face ușii.

est "dublu" al său este bătrînul ic Anghel, cultivatorul de cactuși Casa de Apă. El are ideea fixă că a se află în posesia unei străvechi zi miraculoase (precum lampa lui n), care ar fi aparținut, pe vre"ghicitorului în ramuri", magului dar Su-Cio, reîncarnat de funcțiode la oficiul de decese. Cînd are ția faptului că Antipa e un șarlarecare ce nu posedă "adevărata lă" jinduită de el sau care rămîne postor pentru că nu are fanatisdeii duse pînă la capăt, "nu crede rul lui" și nu vrea, din superficiasă-și asume propria natură mirasă, bătrînul Anghel îl omoară a salva oglinda și a-și apropria ția magului. El nu se consideră igaș, ci un executor al destinului, slobozește pe falsul profet Antipa ce și-a înstrăinat esența – de ocritate și de propria impostură.

riitorul a ales o soluție narativă ită și un deznodămînt nefiresc și ant, dar, în economia unei astfel rți, aceste lucruri nu au mare rtanță. Sîntem într-un spațiu epic l, transfigurat, împins pînă în nea fantasticului și chiar dincolo . În fapt, și deznodămîntul acesta bolic și, adunate, sensurile cărții iesc o parabolă, poate parabola sistenței lumii acesteia, alcătuite din proiecții de virtualități și e ale lucrurilor.

suși judecătorul Viziru – unul din eurii cărții și cel care deschide șapte ani o anchetă privind cazul e punctul să considere că lumea, najele și întîmplările ei nu există decît ca umbre ale minții întunecate a unui nebun (Anghel). Presărată cu nenumărate situații iraționale, absurde sau enigmatice, cartea sugerează, în ansamblul ei, existența în univers a unor energii necunoscute și inițiază – presupunem – asupra măreției incontrolabile a lumii.

Cititorul încearcă – pe cît îi stă în puteri și pe cît se poate în astfel de cazuri – să limpezească unele sau altele din sensurile enigmatice ale acestui roman parabolic. El e greu de pătruns și păstrează, ca orice scriere inițiatică, zone necesare de umbră. Chiar reconstituite cu ajutorul unei anchete (prezența anchetei în romanele românești apărute sub comunism pune pe gînduri!), evenimentele rămîn tulburi. Rememorate în stil proustian, ele sînt reașezate și montate în maniera noului roman, ce aspiră – cum știm – la simultaneitate narativă.

Astfel, la prima vedere, romanul se aseamănă unui morman de texte eteroclite, trase de pe benzi de magnetofon, decupate din ziare, reproduse de pe "caiete" de anchetă. Ele par de nedescurcat și, acoperind o uriașă parte a cărții, simbolizează – bănuim – haosul însuși al lumii, care își lasă, încetul cu încetul, intuită ordinea ascunsă. Se poate glosa mai departe și analogiile, simbolistica ocultă, sugestiile mitologice ale textului ne-ar ajuta să umplem repede paginile acestea.

Însușirile prozatorului sînt frapante: el pendulează, cu uluitoare ușurință, între farsă și tragedie, între burlesc și grav, face să țîșnească demonismul în plină banalitate a cotidianului liniștitor și ritualizat, creează atmosferă și, fără să o vrea, chiar tipologie, o tipologie întemeiată pe observații ascuțite, de mare rafinament. Are o frenezie senzorială, o mobilitate intelectuală și o neliniște imaginativă la limita nevrozei. Scriitorul știe să inducă suspiciunea și teroarea și mai ales știe cum să nască legenda. Simțurile lui caută cu voluptate morbidă amănuntul senzitiv spre a-l retrăi cu intensitate vicioasă, spre a-l reproiecta fantastic și a-l împinge, astfel, în enorm și în farsă.

Dar dacă, simplificînd întrucîtva și dînd la o parte veșmintele fastuoase și pandantivele textului, coborîm discuția în planul strict al performanței stilistice, vom observa că, în fond, romanul se ocupă de existența și moartea unui personaj insolit, prins într-o poveste stranie, despre care vocile narătorilor și documentele, pe măsură ce sporesc, spun lucruri contradictorii, din ce în ce mai greu de controlat și de evaluat prin categoriile firescului.

În legătură cu Antipa, afirmă cîte ceva, mai bine zis aproximează, persoane cu ocupații și mentalități diferite și cu biografii interesante, în măsură să adîncească farmecul cărții. Despre "omul domestic" ("angelicul") sau despre satanicul Antipa se pronunță bătrînul August pălărierul, "un fel de cronică vie a orașului", ihtiologul savant Baroni, "autorul unui celebru tratat nescris", "remarcabilul" muzicolog, autor de cronici muzicale la ziarul local, Pașaliu, nevasta (Felicia), o iubită din tinerețea eroului (Marta), grădinarul fanatizat și dement Anghel, șlefuitor de oglinzi și cultivator de cactuși, anchetatorii Viziru și Alexandru Ionescu (aceștia din urmă sînt și naratori) și mulți alții. Și pentru ca multiplicarea unghiurilor să atingă burlescul, își spun părerea pînă și cățelușa vorbitoare Eromanga și dulăul filozof Argus, autorul unui poem (*Mondo cane*) în două părți: despre lucrurile și faptele cuminți și raționale (*Domestica*) și despre cele diabolice, iraționale (*Infernalia*).

În ochii tuturor acestora, Antipa e cînd un oarecare filozof de provincie, moale și distrat, care năzuiește la puțină demonie, cînd o emanație a infernului, cinică și provocatoare, pregătind în taină o mare operă, o faptă glorioasă sau – cine știe – una oribilă. Martorii-naratori par pur și simplu derutați de prezența sau fie și numai de amintirea, de imaginea reconstituită a unei asemenea personalități, și atitudinea lor ezitantă, contrazicerile la tot pasul amînă la nesfîrșit închegarea, în spirit canonic, a unei istorii coerente și a unei biografii plauzibile.

Antipa se arată a fi mereu mai mult sau mai puțin decît spusele evangheliștilor săi. Căci dedublarea (dacă despre așa ceva e vorba) sau existența lui paralelă (dacă ea s-a manifestat cu adevărat) au, după cum observăm, asupra semenilor același efect paradoxal pe care l-a avut dubla natură a lui Isus.

Numai că aici, în *Lumea în două zile*, ne aflăm în plină literatură și George Bălăiță a înțeles de mult că, în spațiul ei, personajele nu sînt, ci devin. ªi devin prin iluzia artei și viclenia formei. Antipa e doar un personaj, un simplu personaj pe care autorul îl complică, îl ocultează, și asta în timp ce ne dă impresia că se străduiește, prin martori, anchetatori și vrafuri de documente, să-l aducă la nivelul judecății comune. Pentru că preferă să-și știe cititorii bîntuiți de perplexitate și într-o neîntreruptă postură interogativă, prozatorul își dorește un erou proteiform, incitant, ispititor și, în fond, incomprehensibil. ªi pentru aceasta pune în mișcare toate procedeele cunoscute, toate tehnicile narative care ar putea complica povestea lui și ar da senzația de complexitate și densitate.

Numeroase practici stilistice – experimentate, într-o oarecare măsură, și în proza modernă de tinerețe a prozatorului (*Conversînd despre Ionescu*) – își găsesc aici locul firesc: intervențiile personajelor-naratoare care își declară limitele și își declină din cînd în cînd autoritatea, trucurile ambiguizării deliberate a situațiilor, jocul echivocului și al relativizării continue a deducțiilor cititorului, derapajele fanteziste "survenite" mereu la vreme, digresiunile estetice, filozofice sau poetice care fragmentează ce mai rămăsese nefragmentat din fluxul narativ, mixajul ingenios sau juxtapunerea întîmplătoare de fapte, deformarea acestora într-o alternare de oglinzi concave și convexe. Nimic nu semnalează trecerea de la monologul interior la altceva, indicațiile grafice sînt abandonate și frazei i se oferă dreptul să cuprindă replicile mai multor personaje.

Proliferarea vădit demonstrativă a procedeelor românești, folosirea lor, pe alocuri, în spirit ostentativ i-au împins pe critici să vorbească de această carte ca despre o uriașă pastișă la adresa romanului modern și a manoperelor lui. Nu e exclus ca astăzi "postmodernii" să-i caute lui G. Bălăiță un loc printre precursori.

Cantitatea și felul provocator în care apar aceste soluții tehnice pot fi interpretate, firește, ca o probă a superbiei scriitoricești, a credinței în puterile discreționare ale autorului în raport cu lumea pe care o plăsmuiește. Tot atît de bine ele ar putea fi socotite drept o consecință a descoperirii întîmplătoare, pe chiar parcursul unor experiențe ludice – a demiurgiei scriitoricești: "Oare eu însumi n-am pornit pe drumul ăsta dintr-o glumă?", se întreabă un personaj din carte, euforizat de senzația de forță și de grandoare pe care ți-o dă sentimentul că poți "să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deșertului, nici o formulă magică să nu le poată distruge".

Totuși, izbitoare și pînă la urmă decisivă în *Lumea în două zile* e manevrarea inteligentă a depozițiilor, un aspect care, iată, apropie această proză de aceea semnată, tot în anii '70 și '80, de D.R. Popescu. Mărturiile iau forma unor dezlănțuiri monologale de o vervă contagioasă, cu dese alunecări în burlesc.

Lor li se adaugă depozițiile anchetatorilor, care, intrînd în acest joc de umbre și lumini din jurul eroului, adaugă porția lor de mister, deși par concepuți să fie grefierii întîmplărilor și organizatorii materialului documentar. Primul, Viziru, prieten cu victima, adîncind enigma, moare fără să fi tras concluziile cercetării începute și așa tîrziu. Cel de-al doilea, Alexandru Ionescu, preia documente care au deja patină și, avînd veleități de scriitor, privește faptele cu ochiul literatului care așteaptă inașteptatul și vede lumea ca pe un neîntrerupt miracol.

Convenția "romanului unui roman" ne îndepărtează și mai mult de real și ne apropie de ținutul neguros al miturilor.

Într-un fel, cartea aceasta instruiește asupra felului cum se naște mitul sau cum poate fi provocată nașterea lui. Punînd la contribuție, ca și D.R. Popescu, tot ceea ce, tehnic vorbind, știa despre adîncirea confuziei și sporirea terenului alunecos al enigmei, G. Bălăiță a mizat pe literatura care se ivește tocmai prin dosirea, ambiguizarea, obscurizarea mesajului.

*

SÎNTEM înclinați să vedem în această fugă de claritate survenită în plin elan al clarificării și în această evitare a tentației de simplificare a formulei umane, sub orice pretext s-ar fi manifestat ea, o ultimă reacție îndepărtată, abia sesizabilă, la modelul epic realist-socialist impus de autorități cu două decenii în urmă.

Prima reacție a fost reapariția în literatura noastră de după 1960 a individului cu tare și suceli, a "cazurilor", a comportamentelor bizare, imprevizibile, a marginalilor decorativi, a diversității spectaculoase, a unicatului.

Ultima este această spaimă de puținătate și simplitate pe care o trădează limbajul epic la care au recurs marii prozatori ai ultimelor două decenii ceaușiste (D.R. Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Nicolae Breban). Ei au intuit că, oricît de dens, textul lor nu e niciodată într-

între farsă şi tragedie

atît de dens încît să poată exprima cu adevărat şi pe deplin complexitatea fiinţei omeneşti (voit ignorate sau reduse la o schemă de reacţii instinctuale de către ideologia totalitară).

Cu timpul, pe măsura constatării efectelor nebănuite, au şi cîştigat o încredere nemărginită în puterea scrisului de a ţine loc de orice şi, încurajaţi de exemplul lui Joyce şi al lui Faulkner, s-au ispitit să pună la încercare bagheta vrăjită a artei. Frecvenţa pasajelor în care îşi proclamă omnipotenţa, exhibarea procedeelor, manevrele stilistice făcute la vedere şi în pofida convenţiilor verosimilului, nu atît sfidarea, cît mai ales indiferenţa faţă de regulile încă stăruitoare ale genului sînt semnele ivirii unei noi psihologii, ale descoperirii puterilor miraculoase ale artei.

Prozatorii au ajuns să constate că pînă şi erorile, ambiguităţile caracterologice, laşităţile politice, neputinţele scriitoriceşti, reticenţele în faţa cénzurii au consecinţe de ordin expresiv şi pot fi reciclate în aria literaturii (cum s-a întîmplat în celălalt plan – cel al poeziei – cu produsele nepăsării suverane stănesciene). E suficientă o cantitate anume de fapte bine mişcate şi de amănunte oferite simţurilor pentru ca la structura ce se naşte de la sine să poţi adăuga ce-ţi trece prin cap, să deschizi zeci de paranteze în ecluză, să deliberezi în evantai, să schimbi la întîmplare registrele stilistice şi tonalităţile, să-ţi expui pe larg – direct sau prin procură – teoriile literare, oricît de hazardate, să-ţi ostoieşti vîrtutea eseistică sub acoperirea faldurilor ficţiunii.

Dumitru Radu Popescu nu se dă în lături să pună la îndemîna cititorului autoexegeza romanului pe care acesta tocmai îl citeşte, George Bălăiţă deleagă un cîine să compună un "poem filosofic" şi pe un om al justiţiei să facă un splendid elogiu al melodramei care "face atît de bine la glande".

*

ŞI ÎN romanul *Ucenicul neascultător* (1977) – proiectat ca prim volum al unei trilogii – sînt scoase în faţă procedeele, nu altele decît cele din *Lumea în două zile*. Vorbind fie prin gura unuia din numeroşii naratori, fie direct şi fără să mai ia în seamă convenţia la care abia aderase, autorul joacă degajat, cu cărţile pe faţă, comedia literaturii în faţa cititorului căruia îi strecoară iluzia confidenţei şi parteneriatului. O face chiar mai des decît în *Lumea în două zile*, în intervenţii pline de vervă, bogate şi de efect, care, la un loc, schiţează un soi de metaroman. Şi aici, George Bălăiţă mizează pe diversitatea "depoziţiilor" şi, drept urmare, pe diversificarea unghiurilor narative.

În linii mari, romanul (cel puţin această primă parte publicată) e conceput ca o cronică a familiei Adam, redactată de ziaristul Naum Capdeaur, personaj ce reprezintă specia nobilă a scribului. Ca să poată scrie despre "faptele faraonilor", adică ale neamului său, al Adamilor din Modra, el apelează la amintiri personale, la informaţii de la concetăţeni din Albala, de la rude, de la primarul Palaloga al unui sat vecin şi mai ales de la un artimonier pe numele său Artimon, la rîndul lui cronicar al faptelor lui Naum. Sînt toate relatări haotice, contradictorii, nesupuse subiectului, cuprinse, la intervale mai mari sau mai mici de timp, de accese intratabile de exuberanţă imaginativă. Cu toate acestea, Bălăiţă are dreptate cînd spune într-un cuvînt lămuritor că "întregul se simte fără îndoială, dar numai ca o iradiaţie, ca o promisiune, ca o ameninţare, dacă vreţi".

Focul încrucişat de relatări şi informaţii şi mulţimea spornică a vocilor narative, marile aglomerări de lucruri, gînduri, gesturi, cuvinte reuşesc să întreţină şi aici acea stare vibratilă deja cunoscută a prozelor nevrotice semnate de Bălăiţă, dar se poate spune că simbolistica, alegorismul, intenţia parodică sînt în recul. Caracterele şi personajele iau contur şi schiţează o mişcare de roman tradiţional.

Întîi de toate, e vorba de existenţa unui erou întemeietor – Toma Adam, ţăranul viguros venit în Albala dintr-un sat de sub Muntele Ou, apoi de istoria fiului său Visarion, care, într-o lume de activişti orgolioşi, înveninaţi şi fără scrupule (vezi Dabija), capătă o maladivă şi dezumanizantă voinţă de putere etc. etc. Numeroase alte personaje memorabile se pot grupa în tipologii şi focurile de artificii şi excesele formale nu sufocă fondul uman.

Cu adevărat interesantă este însă, ca mereu la acest prozator, senzaţia de măreţie, de viaţă care trepidează sub presiunea faptelor mărunte descrise amănunţit şi insistent, cu precizia care face ca pînzele debordînd de detalii ale vechilor olandezi să reverbereze suprarealist.

Cartea nu evidenţiază prezenţa unui plan şi a unei ambiţii constructive. Ea e alcătuită din opt nuvele cu un număr relativ mare de personaje cu apariţii constante şi cu altele, numeroase şi ele, convocate numai spre a ne face să ne bucurăm de miracolul diversităţii lumii.

Greu de prevăzut, la un scriitor gata să deschidă la fiecare pas poarta lumii mirobolante a "realismului magic", precizia şi vigoarea portretisticii, chiar dacă ştim că tocmai minuţia descripţiei realistice pregăteşte alunecarea în fantastic. Cîte o istorie se înjghebează în jurul fiecărui personaj din multele care roiesc în jurul nucleelor narative trecînd de la o orbită la alta: Clara mama Ana, Alexandra, Chirică Samca etc.

Visarion Adam, fiul lui Toma (nepotul unui alt Toma, întemeietorul clanului din Modra), e activist de bază la Albala şi contribuie decisiv la "desăvîrşirea" colectivizării şi la distrugerea propriei familii. În ciuda bunelor intenţii şi a tăriei de caracter, el nu-şi poate ţine sub control voracitatea care încet-încet se va instala la nivelul întregii burghezii roşii (devenite elita politică şi economică a României postrevoluţionare).

Rafael Finţi, fiul unui colonel, şi-a refăcut, printr-un stagiu de muncitor la Bicaz, dosarul spre a putea intra la Facultatea de Istorie. Cu gesturi studiate, dar agreabil ca toţi mîncăii, Rafael se desfată tot timpul cu *Alice* a lui Lewis Carroll (după el, singura carte care merită citită). În schimb, Palaloga e tipul activistului format pe calapodul anilor '50, viforos şi radical, corect în soluţiile morale şi care, în calitate de protector, îi recomandă lui Naum să scrie numai literatură pe înţelesul maselor, singura viabilă. Ca vajnic soldat al partidului, un alt activist, Ştefan Dabija, preferă să moară "pe teren" decît să se plece forţelor oarbe ale naturii dezlănţuite (viscolul din 1954). El refuză să se adăpostească într-o casă ţărănească umilă şi murdară unde nimeni nu-i ia în seamă funcţia. Bătrînului ţăran Toma i se dedică o biografie complexă şi o moarte măreaţă.

Sînt prinse în aceste istorii observaţii de interes sociologic ce ţin de metamorfozele "vremurilor noi", de noile relaţii sociale de dependenţă şi supunere, de puterea de adaptare a ţărănimii izgonite din sate de colectivizare, care ocupă treptat majoritatea funcţiilor de partid, cotropind astfel spiritul şi regulile urbanităţii. O polemică subiacentă cu viziunile păşuniste sau cu cele catastrofice, cu noile clişee de gîndire – nu altfel decît cele vechi, dar cu semnul schimbat – se deschide cu fiecare întîmplare semnificativă relatată de scriitor cu farmec şi haz.

Reflecţiile lucide ale autorului referitoare la procesele psiho-sociale ale unei Românii marcate neîndurător de fenomenul industrializării forţate sînt pe măsura puterii uimitoare a privirii lui mereu înfiorate de iarmarocul multicolor al vieţii. Aici, ca şi în *Lumea în două zile*, sensul romanului este doar sugerat de voluptatea pe care o pune scriitorul în relevarea nenumăratelor faţete ale lucrurilor şi fiinţelor şi, o dată cu ele, ale lumii în ansamblul ei.

Teoretic, această atitudine afirmativă poate fi pusă în seama fie a unei vocaţii extraordinare a detaliului, fie a unei aversiuni reziduale faţă de tot ce trimite la monopolul dreptăţii, la unicitatea adevărului, la unilateralitatea soluţiilor şi la maniheismul viziunii etice impuse ani la rînd de ideologie artiştilor. Înclin să cred că e vorba mai curînd de o astfel de reacţie mai greu de înţeles şi de evaluat ca atare, pentru că e relativ tîrzie, dar pe care o regăsim şi la alţi scriitori ieşiţi cu greu şi cu răni necicatrizate din obezile realismului socialist, o reacţie împotriva schematizării, a simplificării meschine şi grosolane a lumii, a proletarizării însuşirilor ei.

De altfel, diversificarea perpetuă şi în orice fel e principiul generator şi dominanta stilistică a romanelor lui Bălăiţă. Scriitorul pare să perceapă continuitatea ca pe un pericol mortal şi, aflat în conflict cu orice tendinţă de sedimentare, zgîlţîie neîntrerupt, ca atins de o formă de neurastenie a *déjà-vu*-ului, învelişul textului. Rezultatul este o orgie a variaţiilor, a schimbării imprevizibile a formelor redactării, a procedeelor romaneşti, a timpilor naraţiunii, a persoanelor verbale, a direcţiilor de apropiere de eroi şi de faptele lor, a tonalităţilor narative, a ponderii fanteziei, ironiei, aluziei, parodiei, comicului, grotescului, a evocării lirice, a realismului sumbru şi minuţios şi a fantasticului născut din el.

Ai senzaţia uneori că Bălăiţă, alergic la orice simptom de statornicie şi fixare, agasat de prezenţa implacabilă a factorului timp şi de regulile de neeludat în scris ale consecuţiei, ar dori ca toate aceste modificări din zona expresiei să fie executate şi mai repede decît sînt. Dacă s-ar putea, să se manifeste toate odată: o veritabilă nevropatie a simultaneităţii.

Scriitorul contrapune puteri meşti (politice şi sociale) acest s demiurgie a creatorului de liter capabil – simte el – de concomite ubicuitate. S-a putut astfel avansa că romanele lui Bălăiţă ar repre cel mai bogat inventar de proced proceduri stilistice din proza r neească. Sub această incidenţă, pî dedublarea de către autor a perso tăţii lui Antipa-domesticul cu o nuită ipostază demonică, iraţio tulbure, ni se arată a fi conse aceleiaşi repulsii faţă de unic "Vreau doar să arăt cum într-o sin fiinţă aceste două stări sînt acti într-un echilibru relativ, care face mai farmecul speciei". Farmecul ciei noastre pare a fi, iată, o tem portantă a pledoariei pe care o sc ză în subsidiar fiecare din romane George Bălăiţă.

Totuşi, în pofida stării de agitaţ care o relevă şi ultima celulă narat textelor, ceea ce îi asigură autorul un loc în istoria prozei româneşti un echilibru superior al distrib energiilor creatoare. Ov.S. Croh niceanu a remarcat că Bălăiţă ştie să umple lucrurile, pînă ele fac pe tibil jocul scrisului, şi unde s oprească spre a lăsa, totuşi, sen plauzibilului, chiar cînd faptele ie ţîţînile obişnuitului, căpătînd o u fantomatică". Pe cît sporesc dov ludic-ironice ale stăpînirii dezinvo tuturor formulelor, a tuturor cliş romaneşti şi a tipurilor de scri posibile, pe atît se străduieşte înlesnească "irupţia existenţei ac rate, luxuriante în concreteţea ei sivă, tulburătoare..."

Interesant că şi atunci cînd pre observaţiei devine impresionant autorul trece cu brio proba de f prozatorului (care, orice s-ar zice, mereu constrîns să „zugrăvea medii şi să închege destine), chi atunci senzaţia de joc nu dis Scriitorul ne face cu ochiul în demonstraţie de rigoare şi temei narativă, ceea ce împinge textu zona, rareori încercată la noi, a bu cului. În fond, amestecul acesta in tabil de graţie şi de forţă da sav cărţilor sale. Minuţia, concreteţea dianului, densitatea elementelor, p zia microscopică a desenului cond nează, de altfel, alunecarea pe neş în fantastic.

Se reconfirmă în toate privinţe pe toate palierele textului faptul c ghearea într-o atitudine narativă pugnă cu adevărat prozatorului numai virtuozitatea cu care e în sta treacă de la seriozitatea extremă l acă, de la derizoriu la fantastic, detaliul banal la mit îi poate da sentiment tonifiant al omnipotenţei care scriitorii au atîta nevoie.

Eugen Neg

Interviu cu Nicolae MANOLESCU, *directorul* României literare

LA SFÂRȘIT DE AN

(Urmare din pag. 1)

În 2001, noua politică a MCC ne-a sat cu cei 140 de milioane deși infla- a fost de 40%, tăindu-ne restul și mînîndu-ne datoare cu abonamentele prima jumătate a anului, care s-au s totuși la biblioteci. Sîntem în ne- cieri cu Ministerul Informațiilor, in care, între 1996 și 2000, am trimis străinătate (Centre Culturale, Amba- de, Consulate) abonamente de cîteva ii de dolari, dar la care dl Dîncu a re- nțat în prezent. Avem totuși promi- nea de a relua acest contract de onsorizare. Mai intratabil se arată CC care ne-a scos și de la suflet și de buget, preferîndu-i pe alții mai breji. ntru unii mumă, pentru alții ciumă, m s-ar zice. În al treilea rînd, vin știnătorii ocazionali, pa- mai importanți în de- niul postdecembrist: dl ctavian Mitu, în tipo- afia căruia am apărut o eme, Ion Rațiu, urmă- rul nostru tovarăș de um, Dumnezeu să-l răs- ătească!, Fundația Soros evenită Fundația pentru Societate Deschisă) și litura Național, coedi- rul nostru în 2001. Le sîn- n recunoscători tuturor i Ion Rațiu în veșnicie) și avem de ce le purta ran- iună că, la un moment dat, nfruntați ei înșiși cu difi- ltăți, s-au retras din joc. Și nu uit: reclamele. Din ne- icire, mulți cred că tirajul are este necondiționat priel- reclamei. Ei se adresează, aceea, fie televiziunii, fie tidianelor. E un calcul gre- . Succesul reclamei depinde natura ei: este evident că o clamă de carte, de pildă, a or edituri, cum publicăm și i de la Polirom sau Humani- , este „văzută" de un procent fim din cititorii unui ziar de are tiraj; acel procent se află arte aproape de numărul de ci- ori ai unui periodic cultural, ca al stru. *R.l.* reflectă opțiunile unui grup cititori cultivați și care, de exemplu, crează pe computer, sau posedă car- ri bancare, așa încît reclame precum le din domeniul informatic ori ban- r își găsesc în *R.l.* cititorii ideali. Eu ed că reclama are și o sferă calitativă, doar una cantitativă, de care cei teresați ar trebui să țină seama.

R.: În aceste condiții, cît vă costă număr? Și cît sînt de substanțiale furile și colaborările?

N.M.: Un număr ne costă 50-60 de ilioane de lei (200-240 de milioane na cu patru numere, plus 16 mili- ne, cînd e cazul, al cincilea). Din eștia, 17-22 de milioane merg pe rtie și tipar, 38 de milioane netul pe furi (la care se adaugă 53% CAS și pozitele!), 19 milioane colaborări și epturi de autor, 5 milioane tehnore- ctare, 15 milioane diverse și nepre- zute. Acestea fiind sumele, lefurile zbat între 3 și 5 milioane de redactor ce mă privește, am o indemnizație la Fundația R.l., mai mică decît afa unui redactor). Tehnicul și corec- ra, neputînd trăi din leafa de la noi, crează și la alte publicații, spre a-și rotunji minusculele venituri. O colaborare: cîteva zeci de mii lei. Ne permitem să punem 1.000.000 de lei pe pagină. Colaboratorii permanenți primesc ceva mai mult. Cum se vede, oamenii scriu la noi de dragul revistei.

R.: Cît era o colaborare, înainte de 1989, la o revistă ori la un ziar?

N.M.: Pot să spun cu cît eram plătit eu pentru Cronica literară de la *Contemporanul* și apoi de la *România literară.* Am cîștigat la început, pe articol, aproape jumătate din salariul de la facultate, care era foarte mic. Mai apoi, chenzina mea de 600-700 de lei era aproape egală cu suma încasată pe două cronici. Și mai tîrziu, o dată cu inflația (era inflație și pe atunci!), luam în jur de 1000 de lei pe articol, la o leafă care era

de 4-5000 de lei. Deși raportul a scăzut de patru ori în timp, eram plătit cu mult mai mult decît astăzi. Nici televiziunea și radioul nu plătesc colaborări comparabile cu cele din trecut, chiar dacă ele sînt mai mari decît ale *României literare.* În ce le privește, revistele de cultură nu prea mai plătesc colaborările.

R.: Cum vedeți perspectivele presei culturale în aceste condiții?

N.M.: Sper și eu, ca noi toți, într-o minune, deși îmi aduc bine aminte de versurile lui Grigore Alexandrescu. Pe cînd prezentam revistele culturale la emisiunea mea de la ProTV, am descoperit cu oarecare uimire că numărul periodicelor culturale din țară e mai mare decît îmi închipuiam: în jur de o sută. O medie de 2-3 pe județ. Aceste periodice apar cu greutăți ușor de presupus. Dovadă periodicitatea neregulată, numerele duble, triple sau cvadruple, întîrzierile de luni și luni (ieri citeam *Steaua* din Cluj, numărul pe august-septembrie), absențele de pe piață ori dispariițiile subite. Nu le cunosc tirajul, dar bănuiesc că el este de cîteva sute, pînă într-o mie de exemplare. Dintre acestea, multe rămîn nevîndute. Sînt reviste care au retururi de 80-90%. Unele nu se găsesc în chioșcuri, difuzîndu-se aproape clandestin. Cu excepția librăriei din fața Muzeului Literaturii din București, puține altele preiau reviste cu tradiție ale Uniunii Scriitorilor ori ale unor instituții locale. Poți bate orașul în lung și-n lat degeaba. Bibliotecile nu sînt abonate la toate. Ce zic eu? Nici măcar la majoritatea. Poate BAR, BCS și BCU, care au depozit legal. Dar mă îndoiesc că ele înseși primesc toate revistele (unele, foarte bune) din țară, de la Hunedoara ori de la Satu-Mare, să zicem. Cheltuielile sînt suportate de obicei de Consiliile Județene, de Inspectoratele de Cultură ori de oameni de afaceri care au edituri sau tipografii. Dar legea sponsorizării fiind foarte prost concepută, nu există nici un mijloc de a-i cointeresa pe „afaceriști" să bage bani într-o publicație.

R.: În nici un fel de publicație? Vitrinele chioșcurilor abundă în reviste frumos tipărite, pe hîrtie bună și copertă colorată, pe care se răsfață nuduri apetisante ori chiar scene de sex.

N.M.: Asta e adevărat, dar ce au ele de a face cu o revistă de cultură? Habar n-am cine dă 40-50.000 de lei pe o revistă numai ca să privească o femeie goală într-o poziție lascivă. Presupun că doar obsedații, patologicii. Nici măcar adolescenții, destul de precoci sexual astăzi spre a nu mai avea de ce să cumpere reviste erotice ori pornografice. Și, totuși, se găsesc investitori dispuși să arunce sute de milioane pe asemenea stupide publicații. Dacă un Borcea oarecare zvîrle cu sutele de dolari în țambalul lăutarilor de la petrecera anuală a unui club sportiv, de ce ne-am mira că damele goale de pe coperțile revistelor porno își găsesc întotdeauna sponsori?

R.: Spuneți-mi, à propos, cam de cîți bani ar avea nevoie în plus, R.l. lunar, că să poată apărea la tirajul actual (6-8000 de exemplare)?

N.M.: De 1500 de dolari, 400 pe număr.

R.: De atît de puțin? Cam cît pierde ori cîștigă cineva la Cazino într-o seară.

N.M.: O, nu! Se joacă pe mult mai mulți bani la Cazino. Ce înseamnă 400 de dolari? Cultura se mulțumește cu puțin. Dar ea aduce în schimb mult. Și financiar, nu doar moral. Sumele pe care operele de cultură – literatură, arte, muzică – le aduc în decursul vremii la bugetele statelor sînt incomparabil mai mari decît tot ce cheltuiesc aceleași state cu sprijinirea culturii. Marea Britanie a cîștigat din impozitele Beatles-ilor sute de milioane de lire sterline. Vă închipuiți cam cît i-au adus reprezentațiile cu piesele lui Shakespeare? Dar Germaniei, Goethe? Dar Franței, Balzac? Veșnic îndatoratul Balzac a contribuit la bugetul Franței, în secolul și jumătate trecut de la moartea sa, cu mai mulți bani decît uzinele Renault, Citroën și Peugeot laolaltă.

R.: Și, dacă e așa, de ce nu se investește în cultură?

N.M.: Înainte de toate, fiindcă e o investiție pe termen lung. Statele sau oamenii de afaceri le preferă pe acelea în care banii se recuperează repede. În al doilea rînd, fiindcă nici un marketing din lume nu dă suficiente indicații unui, să zicem, negustor de artă, în privința cutărui pictor obscur și care nu vinde toată viața nimic, în așa fel încît negustorul să fie sigur că va scoate sume enorme în postumitatea artistului. Mă gîndesc la Van Gogh. Cine să fi prevăzut milioanele de dolari la care sînt apreciate astăzi operele lui? În al treilea rînd, fiindcă penuria nu e un mediu bun conducător de cultură: în statele sărace, există mereu alte priorități. Iar România e un stat sărac. În fine, fiindcă prea puțin dintre cei 4% oameni bogați de la noi (conform unui sondaj recent) știu aceste lucruri și sînt preocupați de el. Inculți ei înșiși, cei mai mulți, nu se simt cîtuși de puțin stimulați să cheltuiască bani pentru literatură, muzică, teatru, film, arte plastice. Cel mult, cumpără pentru ei înșiși tablouri. De investit, nu investesc. Investesc în *Dracula land,* nu în cultură. Cîtă vreme România avea o aristocrație relativ înlesnită material, revistele se scoteau prin chete ori donații: un galben a dat fiecare din membrii bogați de la *Junimea,* în 1867, ca să se tipărească *Convorbirile literare.* În secolul următor, locul aristocraților l-au luat Mecena de tipul contestatului Bogdan-Pitești. În timpul comunismului, a plătit statul, dar punînd condițiile știute, cea mai grea fiind dreptul de a cenzura. Astăzi nu plătește nimeni. Noua economie de piață românească nu s-a așezat pe baze suficient de solide. Cum spuneam, legea sponsorizării nu încurajează cheltuielile în cultură. Iar prețul cărții și al revistei – editorul vrea să cîștige, nu? – e prohibitiv tocmai pentru cei care, de obicei, le

cumpără, oameni cu venituri, în cel mai bun caz, mijlocii.

R.: Să revenim la periodicele de cultură. Ce e de făcut?

N.M.: Părerea mea este că singura soluție durabilă ar fi ca ziarele, Cotidianele, să-și creeze suplimente săptămînale de cultură. Nu însă tipărindu-le separat, în tiraje mici, dar introducîndu-le în corpul ziarului, de exemplu, sîmbăta, cînd numărul de pagini e, oricum, mai mic. Deocamdată doar *Cotidianul* prin renăscutul LAI procedează așa. Doar că suplimentul e prea de tot redus ca număr de pagini. *Azi* a abandonat, *Curentul*, la fel, *Adevărul* își publică suplimentul separat de ziar, celelalte n-au deloc. Între războaie, toate marile ziare aveau suplimente: *Curentul, Adevărul, Universul, Cuvîntul* etc. G. Călinescu făcea cronică literară în suplimentul *Adevărului,* care se chema, ca și azi, *Adevărul literar și artistic.* Perpessicius o ținea la *Universul literar.* Și așa mai departe. Și în alte părți există acest obicei. În anii '50, în suplimentul lui *New Yorker*, se publica, lunar, un roman. Onorariul îi permitea autorului – debutant, tînăr și promițător – să stea un an acasă și să scrie încă un roman, care de obicei îl consacra. Truman Capote și alții s-au bucurat de această șansă. Tot experiența altora ne învață ce să facem. O altă soluție ar fi fundațiile de pe lîngă instituții serioase. *Fundația Regală „Carol II"* (apoi *Mihai I*) a editat *Revista Fundațiilor Regale* și a sprijinit o editură excepțională. Multe instituții de azi și-ar putea permite să vină în ajutorul revistelor prin fundații culturale. În sfîrșit, mai sînt binevoitorii, ca I. Valerian, care scotea în anii '20-'30 *Viața literară* (au colaborat la ea G. Călinescu, Bacovia, Pillat) sau ca C. Banu care a editat *Flacăra,* tot pe banii lui. Nu există nimic mai nobil decît a azvîrli cu bani în cultură. Bogații iubitori de manele, lăutari și nunți somptuoase cheltuiesc pentru o singură petrecere cît bugetul pe un an al *R.l.* Totul e să-i faci să-și schimbe preferințele. Ceea ce e nespus de greu. Sau imposibil. Am avut de-a face și noi cu unii dintre aceștia. Doar auzindu-i vorbind, cu dezacordul pre anacolut călcînd, și ne-am dumirit că n-avem nici o șansă. Becalii afacerilor noastre n-au auzit de *22,* după cum declară singuri, nici de *R.l.* Și cum să sponsorizezi o publicație de care nici măcar n-ai auzit? Mai ales cînd redactorii ei nu se lasă cumpărați și vînduți ca fotbaliștii!

R: Cum de apar totuși reviste culturale în Franța, în Germania, în Italia? Cu ce bani?

N.M.: Trebuie să spun că nu apar chiar atît de multe cîte am fi tentați să credem, mai ales dacă ne raportăm la numărul de locuitori. Apoi, multe sînt editate de Universități, de Institute, de Academii și n-au, adesea, decît o circulație în cerc închis. Cele mai cunoscute și mai temeinice parazitează cîte un mare cotidian. Extrem de puține își permit, chiar și acolo, ca *R.l.*, să rămînă fidele prin ținuta lor intelectuală unui anumit public, fatalmente restrîns, și să trăiască din cît vînd. Nu e însă adevărat că economia de piață distruge cultura. Din contra, niciodată în toată istoria nu s-a făcut mai multă cultură decît astăzi în Occident ori în SUA. Din literatură, n-a dispărut nici un gen, din cele îndeobște socotite nevandabile, ca poezia. N-au dispărut nici edițiile de lux, costisitoare și inaccesibile celor cu venit mic sau mijlociu. N-au dispărut revistele. Dar economia de piață își are regulile ei, de care nu se poate să nu ții seamă. Asta poate însemna și că noi înșine trebuie să ne schimbăm, să ne adaptăm. E posibil să fi pierdut pasul cu lumea. Oricît management cultural a trebuit să învățăm în anii din urmă noi, niște bieți literați cu capul în nori, se pare că n-a fost de ajuns. Important e că nu ne-am dat bătuți și, iată, *R.l.* continuă să apară. Ne gîndim mereu cum și ce să facem în ideea de a ne adapta exigențelor actuale.

R.: Ce prevedeți pentru 2002?

N.M.: Nu-mi cereți să fac prognoze pe tot anul. Știu deocamdată cum ne vom descurca în ianuarie, spre mijlocul lunii, mai exact, cînd vom reapărea după pauza de Sărbători. Am găsit sprijin la un important cotidian central, în tipografia căruia vom ieși, și care ne va ajuta să ne procurăm mai lesne hîrtia. Contra cost, evident. E vorba, doar, de afaceri! Noi n-avem tipografie, nici depozit. A ne comanda singuri hîrtia nu e posibil. Ca să renteze, transportul de la fabrică ar trebui să conțină mai multe tone deodată. Dar unde să le punem? Cele două tone lunare ale noastre, nu înseamnă în schimb nimic pentru un ziar, care folosește o sută de tone pe lună din același tip de hîrtie. Așa că ne vom oploși pe lîngă el. Cu asta, nu rezolvăm toate dificultățile. Nu-i putem sili cu nici un chip pe difuzori să ne dea banii pe tot ce au vîndut și în timp util. De sporit tirajul, îl sporim degeaba. Ne costă mai mult și n-avem garanția că vindem mai mult. Să ne înțelegem: poate că s-ar cere, nu asta e problema, problema e că n-avem control asupra difuzării. Cîteva zeci ori sute de exemplare în fiecare mare oraș n-ar fi mult pentru profesorii, medicii, studenții, elevii, pentru intelectualii, în general, care ne citesc și ne reclamă absența revistei din chioșcuri (în Titan, cartierul bucureștean, și în Cluj sau Timișoara, ca să dau doar aceste exemple, n-avem practic desfacere). Dar așa cum nu ne permitem tipografie și depozit propriu, nu ne permitem nici difuzare proprie. Prea puține mari cotidiane le au pe toate. Dar o foaie culturală ca *R.l.?*

R.: Să nu încheiem înainte de a ne referi și la altceva decît la condițiile materiale ale publicației. Întocmiți, vă rog, un portret-robot al R.l. de după 1989?

N.M.: În 1990, cînd am devenit directorul ei, *R.l.* avea o tradiție și un loc bine precizat printre periodicele culturale din țară. Era principala revistă a Uniunii Scriitorilor și cu cel mai mare prestigiu. O conduseseră scriitori și publiciști cunoscuți, Geo Dumitrescu, N. Breban, D.R. Popescu și, sigur, aflat cea mai lungă perioadă, în fruntea ei, G. Ivașcu, din toamna lui 1971 și pînă la moartea lui, în 1988. Dar revista și-a păstrat formatul, structura și caracterul, indiferent de cine a păstorit-o. În 1990, după un interimat cu mai mulți șefi, cînd am preluat-o eu, am încercat să nu modific nimic esențial din aceste caracteristici de suprafață, adică vizibile, nu numaidecît superficiale, ale *R.l.* Revista se prezintă astăzi asemănător cu aceea de dinainte de Revoluție. E drept că numărul de pagini a fost redus la 24 (în loc de 32), că rubricile și-au schimbat titularii (fără excepție), uneori și pagina, că prețul a crescut de două mii de ori iar tirajul a scăzut de trei ori (după ce, în primele luni se dublase, unde mai este euforia publicistică de atunci?), dar, una peste alta, *R.l.* a rămas *R.l.* Cu destule schimbări de fond desigur. A trebuit să o adaptăm nu numai unui alt public (profesorii, care erau publicul nostru majoritar, nu mai reprezintă astăzi decît o cincime), dar și erei Internetului și al noilor tehnologii comunicaționale. Am fost prima publicație postdecembristă care și-a făcut *site* pe Internet. Putem, așadar, fi citiți și în versiune electronică. Asta nu ne aduce bani, dar ne aduce spor de cititori, mai ales din străinătate. Am încercat să facem față și altor provocări care țin de lumea liberă în care trăim. Ne-am ferit de politizare. *R.l.* nu face politică (n-a făcut nici cînd eu conduceam un partid și eram parlamentar). Publică, e adevărat, articole pe teme politice. Limba română distinge între *politic* și *politică.* Noi sîntem interesați exclusiv de *politic*, ca parte a culturii, nu de politica partizană de zi cu zi. Am dorit să fim o publicație de atitudine, nu una militantă în sens strict. Politicul reprezintă o noutate, căci înainte de 1989 ne feream de el ca dracul de tămîie. Iar paginile de cult al lui Ceaușescu, impuse nouă, ca și tuturor publicațiilor, numai politice nu erau (în sensul firesc). (Pagini pentru care ne-am cerut scuze cititorilor, în decembrie 1989: nu știu nici o altă publicație care să fi făcut acest gest autocritic.) Politica noastră a fost și a rămas politica literaturii – și, mai în general, a culturii române. Nu ne-am dorit să fim o revistă de informație culturală (cum este *Observatorul cultural*), nici una consacrată actualității politice și sociale (cum este *22*). Am preferat să ne spunem opinia în cît mai multe, fără a renunța la obiectul nostru principal, literatura și fără a ne cantona în imediat. Am promovat tineri. Doar ei pot veni cu un aer nou. Cronica literară și recenziile sînt de la o vreme susținute de tineri absolvenți de Litere sau chiar de studenți în anii mari. Cum se vede, am lăsat „controlul" pe mîinile lor. Nu-i cenzurăm și nu le spunem ce să scrie sau despre ce. Autorii supărați pe verdictele lor trebuie să știe că așa sînt văzuți de o nouă generație de cititori profesioniști. Dacă își închipuie că noi tragem sforile, plătim polițe ori chiar le scriem tinerilor critici textele, se mint singuri. Oglinda e alta decît în trecut. Să se privească atent în ea. E o recomandare, aceasta, deloc malițioasă. Tineri sînt și cei care comentează în mod curent teatrul, filmul și artele. Media de vîrstă a colaboratorilor permanenți nu depășește 30 de ani, chiar dacă ne punem în balanță pe regretatul Z. Ornea, pe Gh. Grigurcu sau pe mine, ca editorialist. În sfîrșit, ținem la două lucruri: la discernămînt, la spirit critic, adică, și la pluralitatea punctelor de vedere. În limitele bunei cuviințe, ale civilității, am publicat și vom publica orice opinie. Ca și orice „drept la replică". (În această privință, avem o excepție: nu publicăm replici la cronici și recenzii, la evaluări și judecăți critice). Nimeni n-ar avea motiv să se simtă privilegiat ori din contra persecutat de *R.l.* Pot fi opinii „rele", ori greșite, ori nedrepte, dar sînt ale colaboratorilor noștri, nu ale noastre, și fiecare răspunde de ce scrie el. *R.l.* nu e o publicație a unui grup. Este a tuturor scriitorilor români valoroși.

R.: În fine, ce credeți că trebuie făcut în continuare? Vă gîndiți să îmbunătățiți formula și conținutul R.l.

N.M.: Vom acorda mai mult spațiu unor dezbateri și chiar mese rotunde, avînd în centru cărți, autori, fenomene. Ne-am ferit de casetofon pînă acum, de transcrierea unor alocuțiuni verbale. Vom recupera în viitor. Vom încerca să avem, dacă nu săptămînal, măcar lunar, un mare interviu în exclusivitate. Am avut și pînă acum, dar nu foarte sistematic. Ne vom apropia mai mult de actualitate (și străină), fără a-i sacrifica însă totul: literatura, arta, critica trebuie să păstreze un anumit aer de eternitate, dacă nu vor să piară o dată cu evenimentele și cu protagoniștii lor. Și vom căuta să nu ne pierdem, cînd vom fi din nou periclitați, nici cumpătul, nici umorul.

A consemnat
Mihai Minculescu

Mă dor tălpile de cât drum

Sunt un călător ciudat
în această lume
merg în spațiu pe un drum
ce mersul mi-l crează
dar pe care același mers
mi-l strânge din urmă.
Mă dor tălpile
de cât drum se strânge sub ele
mă doare inima
de câți nu pot să meargă
pe urmele mele
mă dor ochii de scrutat
drumul dezghemuit în fața mea
uneori am impresia că merg
cu urma-mi înainte
lăsând înaintea în urmă
uneori mă simt
ca un cioban lângă oi
când moartea dă târcoale
la turmă.

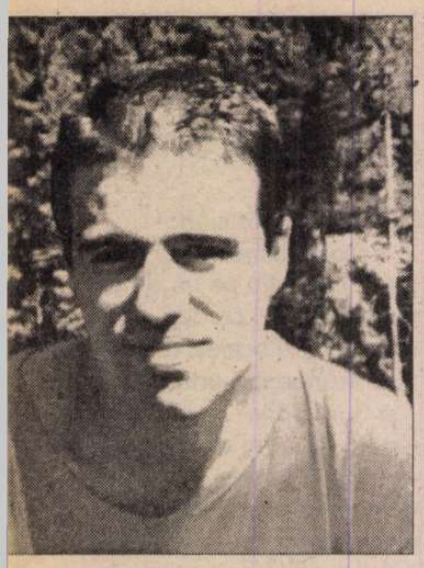
Nu știu dacă dimensiunea eternă a ființei

Sunt condiționat a purta
în mine cerul care bate veacul
lumii
care-mi măsoară timpul real
și ireal
și-mi prelungește copilăria
copilăria mea reală și cea care
bate pasul pe loc
nu știu dacă dimensiunea eternă
a ființei
se găsește în real sau ireal,
în temelia pe care mi-am construit
visele
sau în copacii călăriți
pe străzi, în grădini și păduri
îmi ostoiesc setea din
legătura mea ireversibilă
cu trecuții auguri.

Așa apar găurile negre

Sunt unii care-și iau vacanțe
existențiale
pentru a trăi de două ori
și a vedea cum e de-ar fi
să te mai naști odată
căci trebuie ca cineva să dea
răspuns
și la marea problemă a identității
în cazul unui anumit tip de
reîncarnare
pentru că trebuie să știi
cât din cel ce-ai fost
trece în cel ce ești
și cum te vei prezenta la Judecător
în calitate de ix sau în calitate de
igrec
mai ales că poate igrec nici n-ai
vrut să fii
sau poate nici ix
dospește lanus
în vârtejul visului vremelnic
așa apar găurile negre
așa apar și dispar universurile
ce știm noi despre metafizică?
doar că e dincolo de fizică
dar legată de ea
neamestecat și neschimbat
neîmpărțit și nedespărțit.

Theodor Damian



ESEU de Dorin-Liviu Bîtfoi

SCOASE

Restul psihologic

1. OAMENII elimină psihologia din *vederile* lor din chiar nentul în care îi conştientizează *varea* la o situaţie. Ceea ce ar a fi calea de ieşire pare tocmai din motiv o fundătură. Rezolvarea refulată – culmea, sub justificarea pragmatism neconcesiv (lipsa de , bani, răbdare). Aceste frisoane upiste trădează o imaturitate obiş- să se ia în serios. Solicitarea şi area de soluţii a devenit de mult un în sine. Soluţiile se mulţumesc să excludă alte soluţii.
Analfabetismul afectului românesc urbă grav o urbanitate oricum rudi- tară, şcoli, fabrici, umeuri, aziluri, isori şi celulele lor de bază, famili- oncentrate la bloc. Non-verbaliza- neconştientizarea nevoii şi a ne- nţei reprezintă azi simptomul cel grav al crizei omului obişnuit.

2. DAR intelectualii? Săptămâna octombrie 2000, miercuri, la un -show de pe Antena 1: „Mă tem că ienii vor vota la alegerile din mbrie psihologic (şi nu raţional)". eci psihologicul ştampilă de vot tru cetăţeanul turmentat? Sâmbătă, TVR 2, se sancţionează o calificare analitică a parkinsoniadei edilitare işiste, pe motivul inculturii celui t. Ideea inocnştientului ca joc con- ţional sau livresc implică însă doar niciţie distantă cu psihanaliza, care nseamnă decât contrariul ei.
Săptămâna 2-8 octombrie, dumini- Aleksandr Kwasniewski, proaspăt es preşedinte al Poloniei, declară la viziunea publică: „Uniunea Euro- nă va fi obiectivul meu cel mai ortant. Vorbesc despre Uniunea opeană nu doar în dimensiunea sa nomică şi politică, ci şi psiholo- . Polonezii trebuie să se pregăteas- să facă faţă acestei mize." (*Ade- ul* nr. 3215/10. 10. 2000). Cu doar va zile înainte, Németh Zsolt, se- ar de stat în Ministerul de Externe Ungariei, aprecia pentru jurnalele vizate de seară că relaţiile româno- ghiare reprezintă o problemă mai ii de toate... psihologică.

3. IDEEA postcomunistă despre ce va să zică un trai decent şocant de inconsistentă, de lipsită pătrundere şi de vlagă, de vulgară. se rezumă la un singur cuvânt: i. Nu se referă şi la ceea ce poţi e cu banii sau la ceea ce poţi tinde pe lângă bani şi, uneori, în ul lor. Acest exclusivism este cel care alienează individul şi nu spune nimic concret despre îmbunătăţirea vieţii lui. Vorbim despre bani şi macro-economie pentru a nu vorbi despre individ. El este de altfel remunerat nu cu bani, ci cu subiectul banilor şi cu nesfârşite reverii finanţiste.

Pentru că dacă e să vorbim despre o sumă concretă, atunci să constatăm firesc impactul ei în viaţa noastră. Maşini scumpe, restaurante de lux, Coasta de Azur, femei? Altă diversiune, îndoşător de răspândită. Nu, banii concreţi ne-ar impune să ne vedem mai mult de sănătate, implicându-ne deci şi ecologic; să ne respectăm mai mult în ceea ce priveşte cumpărăturile şi serviciile, fiind deci respectaţi în calitate de clienţi; să ne eliberăm de câteva complexe agresive, redobândind ceva din spiritul comunitar; să ne permitem o excursie la un muzeu din oraş, vizitându-ne pe noi înşine ca orice turist; să fim atenţi cu fondurile publice, spre a beneficia de un confort pentru care plătim. *Să dobândim sensul concret, determinat al vieţii noastre.* Aceştia sunt *banii reali.* Ei înseamnă întotdeauna *atitudini.* Nu e nevoie să fii prea perspicace pentru a observa că de fapt acestea sunt cele care ne influenţează viaţa şi care, ca exigenţe productive, aduc banii – nu invers. Fantasma înavuţirii ar trebui înlocuită, la modul cel mai pragmatic, cu reflecţia activă asupra calităţii vieţii.

Dar românul a uitat să trăiască, să se bucure, să se odihnească. Dacă economia merge prost astăzi, este în primul rând pentru că el încă nu ştie cum să-şi cheltuiască salariul. Îl va menţine la un nivel de subzistenţă până când îşi va reînvăţa plăcerile şi va fi capabil să şi le exercite. Nu putem vorbi despre drepturi mai înainte de a vorbi – oricât de mult – despre necesitatea acelei *joie de vivre* care ne lipseşte. Ca instinct colectiv, românul a trecut, prin ideea sa atât de săracă despre bunăstare, la o maximă asceză şi contracţie, care merge uneori până la moartea prin înfomentare.

Cu o asemenea concepţie eutanasiantă despre viaţă, chiar şi cei foarte bogaţi suferă de foame în rând cu cei săraci. Bogăţia lor are un fundamental deficit de realitate. Faptul se vede clar din crisparea şi din conformismul cu care îşi cheltuiesc banii, chiar când e vorba de bani mulţi. Nu există mecenat, nu există, precum în Occident, donaţii caritabile, sponsorizări şi fundaţii umanitare, ori orientate către cercetare, spitale şi biblioteci, nu există interes pentru artă, fi şi numai la nivelul licitaţiilor. Ar fi eronat să aruncăm vina pentru toate aceste omisiuni pe incultura noilor înavuţiţi: e vorba mai degrabă despre incapacitatea lor de a gândi în afara ideii de *profit smuls!* Or, bogăţia reală constă tocmai în gratuitatea pe care ţi-o poţi îngădui. A azvârli cu banii într-un cazino este o defulare mai pe înţelesul miliardarului postdecembrist, pentru că *a azvârli* este opusul lui *a smulge* şi deci, în esenţă, acelaşi lucru. *Banii azvârliţi,* aruncaţi pe apa sâmbetei sunt de preferat celor reutilizaţi într-un circuit al donaţiilor, pentru că miliardarul sărac nu cunoaşte nici el foloasele reale ale banului. Plăcerea adevărată pe care şi-o poate procura e o povară de care preferă să scape.

Spre a reînvăţa să trăiască, şi spre a câştiga bani reali, românul trebuie să se exerseze în permanenţă, asimptotic şi pe anumite secvenţe sisific, în *conştientizarea* nevoilor sale. Iată raţiunea economică a psihologiei, iată cum psihologia este chair raţiunea economică a economiei.

4. DE LA psihologia ca monopol al Securităţii în uniforma psihotehnicilor de propagandă, anchetă şi investigaţii, s-a trecut mai nou, aproape la fel de ezoteric, la manipularea de lux din campaniile electorale. Ea se numeşte, colorat, „creare de imagine": fotografie exotică pe sub palmieri a unor performanţe rahitice. Se înlocuieşte atenţia zumzăitoare – nici ea foarte selectivă – pentru discursul de balcon cu căscatul mut al gurii la arabescurile în aer ale covoarelor zburătoare. Sunt copiate fără simţ designuri occidentale şi sunt consultaţi cu ora specialişti străini, subliniată fiind finalmente doar ideea importului exorbitant al psihologiei pe un teritoriu arid şi într-o reţetă săracă, mercenară.

Această inadecvare de fond ar trebui să dea de gândit dincolo de revelaţia contabilităţilor de campanie. Este interesant să constaţi însă existenţa unei emfaze sufocate de drepturilor individului – şi în acelaşi timp ineficienţa acestui individ ca ipoteză chiar pentru analişti. Insul ireductibil, neasimilabil, nu a devenit încă temei suficient pentru fapte; el nu are încă bun de tipar prin redacţii pentru a simţi, gândi şi hotărî de unul singur. Ceea ce trece drept analiză rămâne cel mai adesea doar o colecţie de ticuri obsesionale şi de denegări. Analistul deturnează invariabil gestul public de la sentiment: într-această direcţie minor perversă a crescut obiectivitatea sa în ultimii 11 ani! Se judecă doar în echivalenţe perfecte, fără rest, care e văzut ca o neizbândă (asupra cui?). Interpretarea e o maşină de mărunţit ce nu se opreşte niciodată: nici datele, nici omul nu contează în sine. Uneori neîncrederea în realitatea individului ia forma derutantă a exaltării performanţelor lui, cum e cazul conversaţiei particulare prin care se obţinea cu calcul intuitiv retragerea trupelor sovietice din România (spaţiul dintre Dej şi Hruşciov, care îi decupează ca persoane distincte şi voluntare, e anulat adesea de balerine seducătoare, băuturi tari, interese obscure al Kremlinului etc.)

5. TEHNICA sărutului sicilian în cazul psihologiei: toţi îi afirmă utilitatea şi o suprimă prin chiar această sentinţă. O afirmaţie atât de categorică şi de totală face ca lucrurile să fie clare fără nici o altă explicaţie. Psihologia rămâne valabilă şi *indiscutabilă,* fixată în certitudine ca într-o cămaşă de forţă. Dacă ieri era interzisă, azi e abolită mai eficient ca oricând de comodităţile sclavului rămas fără stăpân.

6. SE POATE vorbi despre necesitatea unei *psihologizări* a societăţii cel puţin în aceeaşi măsură în care se pune problema informatizării ei. Mai înainte de a fi politică, morală, sau economică, *minciuna epocii noastre este psihologică.* Insul nu poate abdica de la psihologia sa. E ceea ce Occidentul ştie de mai bine de 60 de ani, asociind criticii sociale o componentă psihanalitică.

7. NIMIC nu exprimă mai contradictoriu fuga de realitate decât clasificarea observaţiei psihologice ca fugă de realitate.

Cheful de viaţă

8. INDIVIDUALISTUL naiv care se afirmă de la o vreme nu cunoaşte relaxarea şi odihna care i-ar permite alianţe mai largi şi mai suple de interese. El este permanent frustrat, infantil şi, contrar pozei, se dovedeşte supusul temător al circumstanţelor. Restul constă într-o combinaţie întâmplătoare de termene, noroc şi masochism. Asocierile sale au un aer rânced şi suspect de beci, drept care produc mai ales dezbinare. Neliniştea agresivă, strângerea transpirată de mână a acestui Uriah Heep al tranziţiei, trucurile şi tergiversările care ajung să exaspereze pe toată lumea, inclusiv pe el, îi trădează contratimpul interior. Cu sau fără succes material, dar mereu sub o avalanşă de situaţii proaste cărora le opune un fatalism mineral, el nu atinge nici măcar pragul minim al conştiinţei stării în care se află.

9. ELIMINAREA paternalismului ca argument al neimplicării guvernanţilor în viaţa comunităţii: raţionalizarea preferată pentru un totalitarism echivalent, cel al indiferenţei cinice.

De cealaltă parte, sunt temeiuri să credem că o conduită punctual reven-

DIN UZ

dicativă a individului constituie, dincolo de rezultatul concret, o sursă de robustețe psihică și de autocunoaștere. Imobilismul lui actual nu face decât să-i întrețină și să-i adâncească angoasa multiformă care transpare în anomia socității, în cultivarea nemulțumirii ca mod de viață, în paradoxala instituționalizare a injustiției și a infracționalității, în boala mentală și fizică, în degradarea biologică a populației și în procentul ridicat de sinucideri. În schimb, angrenarea: (1) în mecanismul social, contactul angajat (2) într-un interes personal, sunt prin efecte comparabile cu un concediu la munte sau la țară. Am în vedere o terapie care influențează nemijlocit, care este inclusă în costul vieții de zi cu zi, atenuează izolarea din marile orașe și infuzează totodată satisfacția esențială a adaosului creator, personalizat, la funcționarea întregului. Alături de soluția recluziunii pasive în natură (sau către origini mitic rurale), există aceea mai subtilă a promptitudinii energice, eficace, de o complementaritate care trece neobservată. La limită, chiar demonstrația de stradă (sau mitingul), asimilarea orientată a individului în mulțime este regeneratoare. (Exista cândva și soluția hibridă a chermezelor muncitorești, promovând un soi de câmpenism în forme sindicale).

Trăind opac cu prejudecata că implicarea înseamnă dispersie, uităm un adevăr simplu: nerealizarea stă tocmai în drămuirea forțelor; abia voluntariatul înseamnă odihnă! La noi odihna este parazitată de *comoditate,* de o sumă de mici aranjamente temporare cu oboseala. Odihna adevărată e în fapt cea care te eliberează de propriile energii, pregătindu-te numai în subsidiar pentru repaus. Acesta, precum în fizică, reprezintă un moment particular al mișcării.

Voluntariatul, singur, dă o apreciere realistă confortului. Confortul occidental înseamnă nu nemișcare ghiftuită, ci prospețimea efortului. Contrar clișeelor, nici cel oriental nu înseamnă altceva.

10. POTRIVIT unor speculații etologice, absența provocărilor majore în condițiile de abundență, suprasecurizare și aplatizare reacțională ale vieții contemporane determină o scădere drastică a tonusului individual. E ușor de imaginat ce se întâmplă atunci când această slăbiciune sporește din fundal anemia postcomunistă! Dar există totodată o șansă a bolnavului de a răspunde provocărilor, inspirată de însăși starea sa. Konrad Lorenz citează exemplul lui Kurt Hahn care a obținut succese în vindecarea „blazării și a plictiselii" prin implicarea pacienților în salvarea celor aflați în pericol de înec în zonele de coastă; ori pe cel al lui Helmut Schulze care a ajuns la aceleași rezultate punând în scenă o serie de „situații-limită".

Provocarea se dovedește prin urmare indispensabilă sănătății. Revolta, ca revitalizare a reacției individuale: un sport de echipă ce trebuie practicat aproape voluntar, nu daor din cosntrângere. Revolta devine la propriu „o problemă de igienă fizică și mentală" (Marcuse).

11. „REVOLUȚIA trădată", acest viclean și lăcrămos sentimentalism postdecembrist, incubator al perpetuei demobilizări! Ideea ripostei unice (miraculoase, în unicitatea sa!), care – se putea mai rău? – nu e alta decât cea irosită, nu face decât să preia din mers funcțiile propagandei comuniste.

Dar idealurile din '89 trebuiau *în primul rând* trădate, uzate moral, expediate în cărțile de istorie – tocmai spre înnoirea contestației! Astăzi ea a fost sufocată. Cei mai acerbi critici ai comunismului sunt, cu rare excepții, principalii lui acționari. Indignarea lor tardivă și abstractă n-a constituit de altfel nicicând o piedică pentru foștii comuniști, ci tocmai alibiul de care aceștia aveau nevoie pentru a supraviețui. Maximalismul lor imposibil e cel care ține, nu întâmplător, lumânarea la căpătâiul schimbării. El scoate la lumină o culpabilitate adâncă și refractară față de noua situație. Prin poziție și aspirații, intelectualul român mai ales are restanțe grele de dat în ceea ce privește restatutarea atributiilor proprii. (Acest decalaj e unul dintre motivele pentru care, neîncrezătoare în caracterul spontan al răsturnării din '89, a apărut teza loviturii de palat. Ea substituie simbolic, într-o rețetă vulgară, rolul complex tranzitiv și tipul de raționalitate care ar fi trebuit să revină intelectualității).

Dar în loc de a înțelege lucid, îndoliat, șansa umilinței, noul anticomunist de după '89 judecă prezentul la fel de obtuz ca înainte – prin înalte directive morale a căror inflexibilitate ar trebui să țină locul unei virginități demult pierdute și, oricum, de nimeni reclamate. „Criticile" sale nu-și pun niciodată prea triviala problemă a eficienței – pentru că îndreaptă atenția nu *împotriva,* ci *de la* (sine). Anatemizarea cripto, neo și pseudocomuniștilor (nulă în plan practic) utilizează prefixele ca menajamente reciproce, în marginea denunțului. Răcnetul anticomunist: iată cortina în spatele căreia se întinde mâna, în numele unei eredități comune.

Anticomunismul a devenit, la spartul târgului, cea mai profitabilă formă de colaborationism. El perpetuează comunismul dincolo de posibilitățile lui istorice. Mai mult decât orice altceva, pe anticomuniștii postdecembriști îi sperie cei care nu se justifică. Devine suspect abia cel c nu are nimic de ascuns.

Filmul evenimentelor

12. ÎN ZILELE noastre *eve mentul* mai există doar paravan. O modalitate de a ascur tocmai prin insistența dezvălui Afirmată fiind doar negativitatea, ir o exclusivitate care o ferește de t meni de comparație, aceasta sfârșe prin a deveni ea însăși afirmativă.

Postdecembristul evacuează pato gia socială în presă ca la o groapă gunoi. Își mai inventează, din greu, un interes stereotip = care să-l dez tereseze. Semnalează obsesiv, p titluri, supratitluri și subtitluri care h notizează privirea și golesc de conți articolele numai ceea ce lasă impre că iese din comun – deosebriea, uni tatea, insolitul, decalajul de condi umană. Deși ai crede că privește f tele în amănunt, el le îndepărtează, micșorează și le răstoarnă, printr-o lu ținută mai aproape de sine decât obiect. Ziarul și ecranul îl protejea de aerul poluat al informației, îl îm chetează într-un scutec claustrofob hârtie și sticlă, asigurându-l că e int gibil și curat (nevroză), dar conectat același timp (iluzia autenticității) miile de evenimente – *toate accid tale.*

Informația mai suferă și o altă d torsiune – nici aceasta privind ac rateței, ci, mult mai grav, funcția ei: loc să înlesnească un contact – și contract – eficient cu realitatea, ea te împreună cu altele asemenea, un gigantic ecran de proiecție pentru prob mele individuale ale „receptorulu documentând cu date concrete plasar în afară a unei dinamici inconștiente a unor responsabilități nu mai m decât personale (deși omogene la niv statistic). Nici vorbă așadar despre poziție tranșantă pentru rezolvar cazurilor din presă, atâta vreme c dimpotrivă, acestea sunt cele ca servesc cititorul – la deversarea co flictelor psihice într-un decor abu dând (întru totul favorabil angoas declanșate de aceste conflicte) în sin boluri ale sordidului. Sordidul, drog, va fi oficializat, câtuși de puț drenat din sângele consumatorului.

Nirvana pe dos

13. VIDUL interior: când centru stă nu individul, constanta lui suprimare, mergând ad seori până la cea fizică (prin înfom tare și abandon). Criminalitatea naiv inabilă și tulburată, la o vârstă min ră: iată acoperirea sub care ea co tinuă. ■

Am primit la redacție

Cărți

- Annie Bentoiu, *Voyage en Moldavie,* Lausanne, Elveția, Editions de l'Aire, 2001 (versuri). 36 pag.
- Constantin Jinga, *Biblia și sacrul în literatură,* cu un cuvânt însoțitor de Teodor Baconsky, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2001. 144 pag.
- Cornelia Ștefănescu, *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust și românii,* București, Ed. Elias, 2001. 240 pag.
- *De unde vine extremismul,* editor: Romulus Rusan, prefață: Sabine Habersack, postfață: Ana Blandiana, București, Fundația "Academia Civică", col. "Biblioteca Sighet", 2001 (anchetă în rândurile tinerilor). 260 pag.
- *Cum aș vrea să fie familia mea,* editor: Romulus Rusan, prefață: Sabine Habersack, postfață: Ana Blandiana, București, Fundația "Academia Civică", col. "Biblioteca Sighet", 2001 (anchetă în rândurile tinerilor). 248 pag.
- George Arion, *Alexandru Philippide sau drama unicității,* ediția a II-a, București, Ed. Eminescu, 2001. 144 pag.
- Niadi Cernica, *Amore, more, ore, re,* fantezie medievală, Brașov, Ed. Arania, 2001. 92 pag.
- Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat,* roman, trad. din germană de Nora Iuga, București, Ed. Humanitas, 2001. 472 pag.
- Maria I. Grigoriu, *Ecriture et son double. Michel Tournier,* Iași, Ed. Junimea, 2001. 264 pag.
- Corneliu Leu, *Cartea episcopilor cruciați,* București, Ed. Realitatea, 2001. 346 pag.

Reviste

- *Areopagul luminii,* revistă trimestrială de cultură creștină, nr. 4/ octombrie-decembrie 2001. Publicație a Editurii "Duh și adevăr". Director: Sergiu Grossu. Grafică: arh. Daniel Munteanu. *Cu Dumnezeu, în slujba patriei* de Sergiu Grossu, *Exigențe creștine în activitatea politică* de pr. Matei Boilă, "*Spălarea creierului" - complexul psihopolitic al comunismului* de Dan Cosmulescu etc.
- *Contrapunct.* Nr. 4-5/ 2001. Director: Ioan Vieru. Revista publică scriitori elvețieni de limbă germană. Mai colaborează la acest număr: Constantin Abăluță, Liviu Antonesei, Orlando Balas, Ion Stratan, Ion Stendl ș.a.
- *Caligraf.* Supliment cultural al ziarului Teleormanul. Noiembrie 2001. Redactor-șef: Gheorghe Filip. Victor Frunză scrie despre *Destinul unui condamnat la moarte: Pamfil Șeicaru.* Un interviu cu Nicolae Manolescu semnează Anișoara Dobre.

Scrisoare către Daniel Bănulescu

Rugăciune cu ochii deschiși

După ce mi-a încredințat manuscrisul ultimului său volum de versuri, Daniel rugăciunii (...prima jumătate a anu-i), a ținut să-mi precizeze că va fi de pt penultimul, adică în afară de ăsta mai scrie doar unul singur în toată ața lui, iar pe coperta cărții și-n inte-orul ei nu va apărea nicăieri numele itorului: Daniel Bănulescu. Am mai bovit apoi cîteva ceasuri împreună. in vorbă-n vorbă am atins un subiect ai vechi al discuțiilor noastre, pe re-l aborda de astă dată dintr-o per-ectivă cumva inedită. Încurajîndu-mă rcă sau poate simțind nevoia unei nfirmări care să-i țină curajul treaz, îmi spuse că refuzul și inapetența astră pentru ceva ca o slujbă nu sînt fapt ale unor bolnavi psihici...

Mă rog, e o afacere strict persona-, făcînd parte din acea categorie de timități pretîndu-se la tratări superfi-ale în discuții oricît de serioase. Dar nd se întîmplă să te întîlnești cu un p discret și delicat ca Daniel, pe dea-pra și posedat de patima literaturii, pe care-l vezi cel mult o dată la trei ni, orice fel de precauție cade de la ne și nu poți rezista dorinței de a te rceta în oglinda sufletului său. El e nul din puținii oameni a căror simplă rezență fizică mă limpezește pînă la a ă face să gîndesc pozitiv, și totuși nu înă- într-atît încît să-i împărtășesc înă la capăt optimismul.

Bineînțeles că nu sîntem niște bol-avi psihici, Daniele, departe de mine îndul. În ce mă privește însă, perfect ănătos nu sînt, deși nebun nu-mi per-it să fiu. Aș zice că mă strădui să mă ențin sub incidența unei ușoare ne-roze impuse de principiul non-acțiu-ii la care de voie-de nevoie am aderat e o bună bucată de vreme... E și asta vorbă, un text bun să-l dai să-l ru-ege ageamiilor cu pretenții, care ar atadicsi să se uite la noi ca la niște pecimene ciudate. Știi bine altminteri ă-s destui ani de cînd noi ne-am sim-lificat viețile renunțînd să mai fim nexele unor cărți de muncă, ale unor re de program și ale unor remunerații eriodice. Am decis că nu merită să-ți inzi trupul și sufletul nici pentru mai ult decît ți s-ar putea oferi practic, dică pentru niște bani care nu sînt și u se pot numi bani, ci în cel mai bun az tichete de masă și bilete de tram-vai: Din acest punct de vedere trăim niște vremuri benefice, un soi de săr-ătoare care-ți impune să te eliberezi, entru ca tot ceea ce faci să faci de morul artei.

Ca și mine, Daniel stă acasă și scrie. Poezie, proză, dramaturgie. Nu greșești deloc, Daniele, da' nu uita că printre picături să-ți oferi oarece răgaz pentru documentare. E bine să-ți mai dezmorțești cînd și cînd ciolanele și simțurile afundîndu-te și rătăcindu-te fără urmă prin colonii penitenciare, prin sanatorii de boli nervoase, prin ruinele și cenușa imperiilor financiare, prin halele și depozitele dezafectate ale mastodonților industriali pietrifi-cate în drojdia și scursura viselor de mărire, prin zgura și zațul amar din subteranele culturii și civilizației, iar dacă ai ghinionul să mai regăsești drumul spre casă, îți poți permite să-ți faci de cap. Da, scriitorul trebuie să stea acasă și să scrie. Acest crez călăuzitor împărtășit în stînga și-n dreapta de Daniel printre literați, l-a intrigat la sînge într-o vreme pe amicul nostru comun Horia Gîrbea, care vedea în el o aberație și un subterfugiu pentru trîntori și incapabili literari sau de altă natură.

A fost un bun pretext și o motivație țapănă pentru amicul Gîrbea ca să scrie romanul *Căderea Bastiliei,* în care eu și Daniel figuram ca personaje principale cu articulațiile amarnic încleiate într-un sos indigest de divertisment umoristic și metafizic dorindu-se mediul scriitoricesc bucureștean, și bineînțeles că orice asemănare a faptelor descrise și a personajelor implicate este absolut întîmplătoare și n-are nici o legătură cu realitatea etc., etc... Toată povestea aia se scremea altminteri din toți rărunchii în direcția asemănării și a legăturii cu realitatea, așa că n-ar mai fi fost necesar... Un prestigios critic, în aceiași ordine de idei cretin din naștere, după cum i-am spus-o, ca sfat folositor vieții lui, pentru a subscrie adică la un minim efort depășindu-și condiția inițială, devenind altceva, dar n-a vrut să mă asculte, în fine, criticul acela așadar, a fost de părere că ar fi singura noastră șansă (a mea și a lui Daniel Bănulescu) de a intra în Istoria Literaturii: *Căderea Bastiliei,* vezi, cărțulia aia ne-a făcut scriitori și ne va mortifica, ca atare, într-o altă cărțulie... Pînă s-ajungem acolo, fapt e că imaginea pe care i-a procurat-o *Căderea Bastiliei,* l-a cam scos din fire pe Daniel. S-a certat la cuțite cu amicul Gîrbea, s-a cam înfoiat la el și n-a lipsit mult ca să-l ia la bătaie. Nu l-aș fi bănuit pînă într-atît de sensibil și vulnerabil, mai cu seamă dacă m-aș fi luat după versurile lui. Relația dintre om și operă care va să zică, în fine, nu merită să te cramponezi de o astfel de relație. Sînt multe lucruri mai importante pe lumea asta, iar în ce mă privește mă baleg pe toate istoriile literaturii și pe oricîte cărțulii de felul *Căderii Bastiliei.* Asta pentru că tot veni vorba, Daniele, și după cum bine știi și ți-am mai spus-o în cîteva rînduri, noi trebuie să ne vedem de-ale noastre fără să ne uităm în stînga și-n dreapta, pentru a da te miri cui satisfacție făcîndu-ne sînge rău.

Te-aș vrea barem pe sfert atît de puternic pe cît te arată poezia pe care o practici, și mai știi de asemenea că eu aștept cu gura căscată de la tine acea seninătate care mă face să gîndesc pozitiv, precum și confirmarea convingerii intime că nu sufăr de vreun soi de manie a persecuției generată de te miri ce boală psihică. Asta în vreme ce tu aștepți de la mine ceva ca niște sfaturi sau orientări pe drumul vieții și al literaturii, despre care nu-mi fac iluzia că le vei urma întocmai, dar felul cum mă asculți și mă faci să-mi iau seama prin întrebările tale, mă umple de speranță.

Uneori resimt ca pe o ușoară frustrare faptul că nu eu l-am făcut pe Daniel așa cum este, cercetîndu-mi îndoielile și certitudinile în oglinda sufletului său, măcar că stilul lui mi se pare o consecință a rarelor noastre discuții. El e un tip liniștit, în general retras, care nu fumează și n-a pus picătură de alcool pe limbă de ani de zile și mănîncă cel mult de două ori pe zi, mai cu seamă alimente de post. Nu e genul de scriitor de o hărnicie excesivă, închis în obsesiile obiectului lucrului său care să-l expună pericolului manierizării. Ampla deschidere a poeticii sale se sprijină însă pe conceperea asiduă, permanentă a unui program defalcat pe ceasuri, zile, săptămîni și luni, autoimpus într-un soi de exercițiu de voință cu tentă mistică. Această trăsătură de caracter a poetului național Daniel Bănulescu, îmi amintește de un crîmpei din confesiunile campionului mondial de box Mihai Leu: atunci am înțeles că un profesionist își face singur programul... Daniel este într-adevăr un profesionist. Aici ar mai fi însă de adăugat unele amendamente. Dacă motivația unui profesionist al ringului este de a cîștiga și păstra titlul de campion mondial, motivația unui scriitor așazis profesionist (pentru că literatura este o profesie doar pînă la un punct, care punct desemnează ceea ce s-ar putea numi limita dintre suprafață și profunzime) nu-i nicidecum aceea de a se impune într-un top sau ierarhie de valori scriind cărți care să-l umple de bani și glorie și care să agonisească premii literare. Toți cei care au călcat în această ademenitoare capcană, au putrezit în ea de vii. Gîndește-te numai, Daniele, pe ce se sprijineau vorbele lui Noica, cum că el se ocupă cu antrenarea unor oameni pentru premiul Nobel, și numaidecît vei vedea că nici el și nici cei pe care-i antrena nu erau scriitori în accepțiunea reală a termenului, adică inși care produc în mod nemijlocit literatură.

Mi se pare că aici ar mai fi de lucrat, fiindcă lui Daniel nu-i e suficient de limpede adevărata motivație a muncii sale, deși în mod paradoxal ea reiese cu o pregnanță uluitoare din manuscrisul ultimului său volum. Iarăși mă împiedic de relația dintre omul – autor și operă, doar aparent imprevizibilă, drept pentru care trebuie să explic cum devine cu creatorul ce nu poate avea altă poziție decît deasupra creației sale, în pofida atîtor prejudecăți docte agățîndu-se de impunerea acestui ascendent de-a lungul întregii vieți a unui scriitor, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, cînd de fapt sînt prea de ajuns niște momente numite cu un termen comun de grație, nu mai lungi de cîteva minute zilnice, săptămînale sau anuale, după cum îl duce glanda pe fiecare spre faptele vieții sau ale literaturii.

Glanda asta dă o anume alură ființei noastre muritoare, Daniele, dar după cum bine ai sesizat altminteri, noi nu sîntem niște suferinzi cu capul, cum ar catadicsi să ne vadă această lume întoarsă cu fundul în sus, ea însăși aflată în mare suferință și pe care trebuie s-o exorcizăm cumva, fiecare după cum crede de cuviință, folosindu-se de armamentul din dotare în strategia propriei salvări. Adică vreau să spun că din tot ce-ți spun eu aici să iei de bun doar ce crezi că te-ar întrema în strădania ta de a rămîne neîndoit în fața lumii, care vrea să te facă după chipul și asemănarea ei. Să te facă, da, ăsta-i termenul exact, desemnînd un conflict extrem de dur, căci în eventualitatea că va reuși, abia atunci vei fi bolnavul psihic sub a cărui mască presupun că te ascunzi acum pentru a te apăra de lume împotrivindu-te. Cum să te împotrivești, vezi, asta-i o întrebare cu multe răspunsuri și o frămîntare continuă care nu se termină niciodată nicăieri, pentru că faptele nu se lasă prinse în mreaja și vraja vorbelor. Dar cum n-avem altceva la-ndemînă decît vorbe... Vorbeam de lume, exorcizare, conflict, împotrivire și d-alde astea. După cum am discutat și am convenit mai demult, ura nu-i în nici un caz o soluție. Nici disprețul, dar nici lingăreala veselă sau abătută, pocăită, perversă sau de alt fel, pe care mulți o numesc diplomație sau știință a relațiilor.

Un prim pas în nesfîrșita strădanie de a reface echilibrul dintre tine și lume ar fi să nu mai judeci oamenii, încercînd totodată să-i înțelegi. Acestui prim pas îi urmează mila și apoi dragostea ținîndu-se aproape de dragostea Celui care ne-a creat pe noi dimpreună cu creațiile noastre, o dragoste înaintînd pe drumul anevoios al făptuirii, plin de pericole și ispite de tot felul, pe care fie și numai dacă încerci să-l străbați e un bun cîștigat și ar trebui să-l iei răbdător și umil de la capăt ori de cîte ori te poticnești. Dragostea e pentru cei puternici și sînt sigur că oameni cu astfel de capacități încă există în lume, chiar dacă noi nu-i știm. O dovadă a faptului că ei există este și insinuarea ființei lor în fibra intimă a versurilor din Daniel al rugăciunii.

Lectura manuscrisului mi-a trezit nostalgia unui bărbat care se pricepe să iubească o femeie fără să preia un dram din metehnele sexului ei, recucerindu-i totodată continuu curăția condiției lui bărbătești. Am avut revelația unui concept acoperit integral, a faptei care nu mai are nevoie de sprijinul vorbelor. Bărbatul de care vorbeam ar apărea în ochii lumii cea de azi o utopie frizînd ridicolul, chiar dacă pentru cititorul avizat, într-o ordine strict estetică, personajul Daniel al rugăciunii născut din momentele de grație ale poetului Daniel Bănulescu, proiectează din subconștient spre materialitatea ființei instinctele primordiale, imemo-

spre lume

riale, ale unei stări de normalitate pe care această lume pare s-o fi pierdut definitiv. Vreau să spun ceea ce sugerează de altfel și autorul prin strategiile pe care le are la-ndemînă și le folosește întru salvarea sa, și anume că atenuarea pînă aproape de dispariție a conceptului de bărbăție a dus la o criză a spiritului care-i cauza dinții a crizelor de tot felul ce macină lumea de o sută de ani încoace, apropiind-o tot mai mult de un punct terminus al autodistrugerii.

S-au rărit pînă aproape de dispariție bărbații adevărați din această lume. Nici oameni adevărați nu mai există, sau sînt atît de rari încît nu ne putem permite decît să-i visăm îmbolnăvindu-ne de dorul lor, pentru a ne pomeni cînd și cînd apți să ne transcriem bolile în pagini de literatură lipsite de interes pentru lume. O lume aflată în mare suferință, după cum am spus. O lume care refuză leacul miraculos al poeziei, greu digerabil și avînd efect doar luat pe stomacul gol. Stomacul și viscerele lumii de azi sînt pietrificate într-un materialism feroce, fără precedent, prin care răzbat semnele apocalipsei, descifrate și invocate și de personajul Daniel al rugăciunii cel cufundat în transa unei rugăciuni neîntrerupte, cu ochii larg deschiși spre o perspectivă atotcuprinzătoare.

Dispariția conceptului de bărbăție și degradare a spiritului sînt așadar cauza scăderii cotei literaturii. Lumea s-a plictisit, nu mai vrea, nu are răbdare, nu poate. Materialismul revopsit în culorile strident-ispititoare ale pragmatismului e susținut adesea de așa-zisa artă a negocierii etalată sub diverse forme lascive, cu damfuri amețitoare, pentru a disimula violența și avînd drept unic obiectiv violența. Progresul tehnic în toate întruchipările sale, întruchipările idolatre ale valorilor la care aspiră lumea de o sută de ani încoace, și-au pus inexorabil pecetea pe relația omului cu aproapele său: două războaie mondiale, holocaust, gulag, război rece, globalizare, recesiune, terorism... Niciînd omul n-a provocat omului mai multă moarte și suferință. E adevărat că lumea se naște din sămînța autodistrugerii, dar nu poți evita la nesfîrșit să spui lucrurilor pe nume folosindu-te de vorbe goale, găunoase: istorie, artă a negocierii, speculații financiare, ideologice, juridice, administrative, militare, feminism adulmecînd nesățios pe urmele fascismului și comunismului ca să se instaleze în cotineața confortabilă a democrației... Sînt doar cîteva din iluziile omului de astăzi, rătăcit, strivit în caznele și schimonoselile lui cotidiene avînd drept scop propria securitate și stabilitate, despre care presimte vag, fără să vrea să știe, că-i sînt de fapt mormînt.

În fața mentalității de curvă a acestei lumi, Daniel al rugăciunii a avut tăria de a recurge la soluția radicală a dragostei. Asta în vreme ce Daniel Bănulescu, ca ființă muritoare aflată în afara momentelor de grație din care s-a ivit personajul său poetic, îmi cere și totodată îmi propune o soluție de adaptare realistă. Să fim cu capul pe umeri și picioarele pe pămînt. Adică asta-i situația, pasămite, trebuie să supraviețuim dimpreună cu familiile noastre, să ne publicăm cărțile în condiții cît de cît avantajoase, dacă nu din alte motive, fie și numai pentru a avea posibilitatea de a le scrie, stimulați de un oarece confort economic și sufletesc.

N-am decît să recurg la un artificiu, sau truc, cum vrei să-i zici, atrăgîndu-ți atenția că ordinea-i de fapt inversă. Adică scrisul întîi, iar eu găsesc de cuviință s-o simplific, prin aceea că doar scrisul contează. Restul, publicarea, cartea, numele și eventual poza autorului de pe copertă, sînt niște anexe împovărătoare laolaltă cu tot ce ar decurge de aici: succes de critică și de public, bani și așa mai departe. N-aș zice că n-ai înțeles totuși și tu cîte ceva din conlucrarea cu personajul tău, de vreme ce mi-ai spus că intenționezi ca pe coperta volumului să nu-ți apară numele.

El încerca încă să mă convingă bătîndu-mă la cap cu soluția de adaptare care s-ar putea să n-aibă de-a face cu compromisul, sau mă rog, cu ceea ce s-ar putea numi. Iar ne pierdem mințile rătăcind prin nămolul greu al vorbelor. Trebuie să publicăm, să ne impunem, să ne ia lumea în seamă... Care lume? întrebam și ar fi trebuit să reiau tot ce spusesem despre această lume. Deja nu mai aveam nervi și răbdare. Mi se tociseră copitele pînă la os, mi se spărseseră genunchii poticnindu-mă iarăși pe drumul milei și dragostei. Nu mai aveam seninătatea și puterea necesară pentru a gîndi pozitiv... Știi ceva, Daniele? Eu n-am reușit și nici nu m-am omorît prea tare ca să fiu pe placul părinților și copiilor mei, așa că în nici un caz nu sînt dispus să fac vreo concesie acestor porci.

Să mă ierte Dumnezeu, dar mă gîndeam printre alții și la cei pe care din milă și dragoste, dacă nu cumva din naivitate vecină cu imbecilitatea, i-am lăsat să se folosească de cuvintele noastre scrise, de ideile și imaginea noastră, pentru a le plimba cu lanțul de gît ca pe urs pe la tîrguri de carte sau festivaluri cinematografice. Crede-mă, Daniele, că de prea multe ori i-am văzut dîndu-și pe față arama unei spaime hidoase, închipuindu-și poate cum într-o bună zi fiara o să rupă lanțul și-o să le sară la beregată. Oare nu ți-ai dat seama că ei se uită la noi ca la un soi de carcase umane din categoria bolnavilor psihic, care vor să atîrne la buzunarul lor, la bănuțul lor muncit din greu cu sudoarea frunții?

Privește-i puțin cu atenție și vei vedea că sînt alcătuiți mai ales dintr-un excedent de masă pasivă. Burți, buci, fălci, guși... Ei deja au devenit robi pe viață în slujba acestor protuberanțe flasce, tremurătoare. Ceea ce ei numesc stress favorizînd depunerea de țesut adipos, este în fapt un imens pustiu lăuntric din care crește și spaima aceea hidoasă, neverosimilă, pentru tot cea ce pare străin binelui lor și al familiilor lor, și care se cere zi și noapte umplut cu ciozvîrte de cadavre și tot felul de borhoturi de delicatese. Se mișcă greu, obosesc repede, transpiră aproape instantaneu. Asta le menține trează convingerea că trag pe brînci, că se omoară muncind, ceea ce confirmă și banii îndreptîndu-se firesc spre ei pentru a le înlesni ostoirea poftelor. Muncesc și uite că munca lor produce, n-au îndoieli în privința rostului lor în această lume. Se vor și se știu cu capul pe umeri și piciorele pe pămînt, lipiți pămîntului și mormîntului despre care ți-am spus că și-l fac din propria securitate și stabilitate.

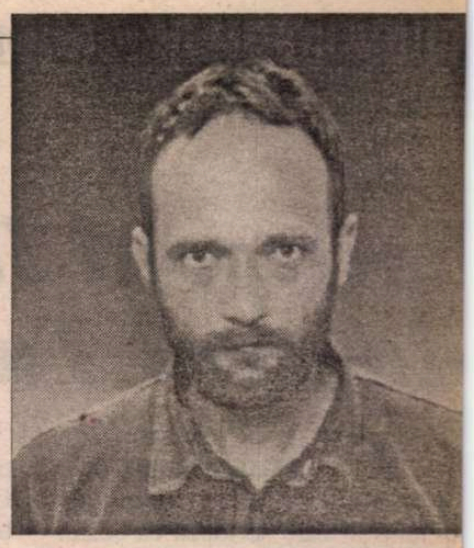
Expresia e generată de arderea digestiei, chiar și la modul cel mai propriu cu putință. Sîntem printre altele și ceea ce mîncăm, și nu de puține ori digestia propriu-zisă influențează decisiv digestia pasiunilor, a imaginilor, ideilor și trăirilor de tot felul. Așa se face că expresia lor predominantă este aceea a unor porci nesătui, veșnic nesătui și veșnic băgați cu capul în trocul lor cu lături și de aceea în perfectă armonie cu această lume pe care se pare că au construit-o din țesutul adipos al fălcilor, gușilor, bucilor și burților lor. Să ne ia lumea-n seamă, Daniele, o lume dominată de niște bărbați cu metabolism de femeie în preajma menopauzei, ale căror instincte primordiale s-au resorbit în valuri de osîndă. Niște gospodine lătărețe leganîndu-se sub greutatea sacoșelor, pe deplin satisfăcute de abilitatea lor de a se tîrgui cumpărînd avantajos pentru a-și întreține familia, ceea ce le conferă împăcarea cugetului necesară ca să se îndoape și ele cu bunătățile cumpărate, îndopîndu-se totodată cu borhoturi de programe d divertisment și telenovele. Un anun tip de digestie și un anume tip de e presie care le ocupă viața în întregim nemailăsîndu-le timp și dispoziț pentru drama clarvăzătoare a unui D niel al rugăciunii. Cu atît mai rău pe tru ei și pentru lumea asta construi din țesutul lor adipos, așa încît iară ne întoarcem la mila și dragostea p care o datorăm lumii și oamenilor.

Ori de cîte ori ne-am întoarce și a repeta, Daniele, tot nu-i de ajuns. Pe tru că tocmai ți-am spus cum îi văd e pe ei, trebuie să mă întorc și să-ți rep cum ne văd ei pe noi, cum de fapt cu gura ta ai spus. E adevărat că î doindu-te pînă la a nega, dar cuvînt odată gîndit și spus nu poate să nu la oarece urme. Bolnavi psihici, da, unde putem înțelege că soluția noast de adaptare realistă ar fi să urmă tratamentul pe care ei ni-l recoman prin felul lor de a fi. Asta spre bine nostru, desigur, ca să ne vindecăm.

Să ne vindecăm, Daniele, însean nă să ne schimbăm. Sau cel puțin mimăm un soi de schimbare care le înlătura spaima de boala noastră ps hică pîndind secunda prielnică să ru lanțul și să le sară la beregată. Asta înseamnă în ultimă instanță să preluă de fapt boala lor psihică, renunțînd sănătatea ce ne procură acele m mente de grație. Cel dintîi care s- împotrivi acestei schimbări și abd cări, ar fi Daniel al rugăciunii, pentr simplul fapt că ea l-ar ucide. Tu, autor l-ai ucide, acceptînd soluția adaptare, schimbarea, abdicarea să fie și numai mimarea ei. Ar fi, în ce ce te privește, un păcat mult mai ma decît acela de a nu fi creat vreoda personajul volumului de versuri *Daniel al rugăciunii (...prima jumătate anului).*

Radu Aldulesc

Daniel BĂNULESCU



Norii strălucește – Păsărelele este vii –
Eu simt o dorință care se gândește
numai la tine –

(poezie dedicată manualelor de literatură)

20 de minute mai jos de unde e pus patul meu
Zăresc pielea creștetelor a două' de tipe într-un metrou.

Sub piele sunt oase. Și vezi de continui să sapi
Etaje de vorbe. Sâni. Aer. Piei ale tălpii. Ciorapi.

Sub podeaua metroului cresc tufe de pietre și lăstărișuri de șine.
Cerurile e liliachii. Căprioarele gângurește. Eu cu un cot răstorn o cafea.
Care și ea e chinuită de o dorință ce se gândește numai la tine.

Episcopul Ilarion, slugerul Tudor şi Vodă Caragea

„CU CÎTEVA zile înaintea morţii sale, după o bolire de iă luni, în care se topea ca ceara, rion (episcopul Argeşului, men- ul lui Tudor Vladimirescu şi con- ătorul din umbră al revoltei aces- a - n.n.) ordonă să i se aducă etul în care păstra zapisele sale cu orii, cele mai multe din partea or scăpătaţi; după ce le rupse, lonă să le arunce în foc. Acele ante se puteau urca la vreo 2000 beni. Astfel era Ilarion, amicul im al lui Tudor, pe care îl cunoştea cînd cu războiul turco-rus (1806- 12), cînd Tudor se făcu cunoscut nânilor prin bravurile sale militare ntra turcilor. Ilarion scria, în limba nceză, petiţiunile lui Tudor către binetul rusesc şi mai ales către oganoff. În acele petiţiuni, Tudor plîngea rușilor contra lui Caragea se codeşte a-i plăti cele 40 mii lei guvernul rusesc pusese la cale a i da din vistierie pentru cheltuielile ute de Tudor în războiul de la 06; căci cu banii săi întreţinuse el eva mii de panduri, cu ajutorul ora rușii repurtaseră mai multe torii contra turcilor.

Cînd venea la Bucureşti, Tudor trăgea de-a dreptul la Ilarion. Vodă Caragea îl poftea îndată la curte, prin bimbaşa Taca, în caleaşcă; şi vorbea cu dînsul multe ore despre ale ţării; iar cînd îl întreba Caragea: „ce zice lumea despre mine?" Tudor îl lăuda, de interes şi de politică, căci avea multe procese.

Către sfîrşitul domniei lui Caragea, Tudor luă curajul a zice gospodarului:

- Măria ta, am să-ţi fac cunoscut ceva, dacă îmi dai voie.

- Vorbeşte, arhon sluger, te ascult cu plăcere.

- Dar să nu fie cu supărare Măriei tale.

- Vorbeşte fără teamă, arhon sluger.

- Peste puţin timp se împlinesc cei şapte ani ai domniei; şi pînă a nu pleca, ar fi bine să scapi *opinca* de iude, cu care se fac mari catahrisis; căci tot cei săraci plătesc, iar cei mai cu stare se dau după spate. Te-ar binecuvînta norodul! Asemenea, bine ar fi să pui la cale, pînă eşti în scaun, să se facă şosele prin ţară, pentru înlesnirea călătorilor şi-a mărfurilor, după cum am văzut prin ţara nemţească, pe unde am călătorit şi eu, de multe ori.

- E! Arhon sluger! oftă Caragea. Nu-ţi cunoşti ţara, deşi eşti născut şi crescut aici. Dar cu cine să le faci astea? Cu boierii? Dar ştii cîte măsuri bune am luat la începutul domniei mele; şi pe toate le-au zădărnicit boierii. Dacă erau uniţi şi patrioţi, ei ar fi fost domni, iar n-ar fi venit grecii domni în aste ţări. Cînd stai cu ei la sfat, toate se.fac; dar cum ies din sfat, nu mai găseşti doi boieri uniţi într-un gînd. Gîndul lor e numai chiverniseala şi hoţia... În ţara Românească, arhon sluger, două lucruri nu poţi găsi: dreptate şi feciorie... În ţara asta trebuie să te gîndeşti numai să faci stare şi să te duci s-o cheltuieşti în alte ţări.

Tudor rămase pe gînduri. Spuind lui Ilarion impresiunea ce i-a făcut cuvintele lui Caragea, Ilarion îi răspunse:

- Are cuvînt Caragea! Are mare cuvînt Caragea!... Dacă boierii ar fi ce erau boierii sub Mihai Viteazul, în scaunul ţării ar fi azi domni români, nu greci.

După o gîndire de cîteva minute, Tudor, plimbîndu-se prin cameră cu mîinile la spate, zise, în fine:

- Trebuie scurtaţi de-o palmă, toţi cîţi sunt boieri divaniţi; altfel nu scapă ţara de greci şi de ciocoi.

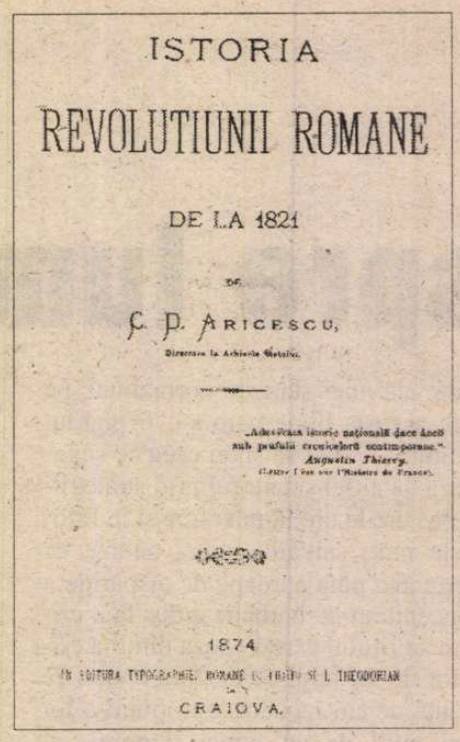
- Dacă te-or lăsa mistreţii (rușii), observă Ilarion, rîzînd.

- Pînă să vie ei, i-am şi scurtat de sub barbă; şi cred că nu le-ar părea aşa rău nici muscalilor.

Încă de cînd Ilarion era simplu arhimandrit se silea a cultiva spiritul lui Tudor prin nararea faptelor acelor bărbaţi din alte ţări care se sacrificaseră pentru emanciparea patriei lor de sub jugul tiraniei. Tudor simţea mare plăcere ascultînd asemenea istorii şi zicea adesea lui Ilarion:

- Ia mai spune, popo, istorii dealea care-mi plac mie."

(din C.D. Aricescu)


ISTORIA

REVOLUTIUNII ROMANE

DE LA 1821

de

C. D. ARICESCU,

Director la Arhivele Statului.

„Adevărata istorie naţională face încă sub praful cronicelorŭ contimporane."
Augustin Thierry.
(Lettres sur l'histoire de France).

1874

IN TIPOGRAFIA TYPOGRAPHIE ROMANĂ C. TIBERIU ST. I. THEODORIAN

CRAIOVA.

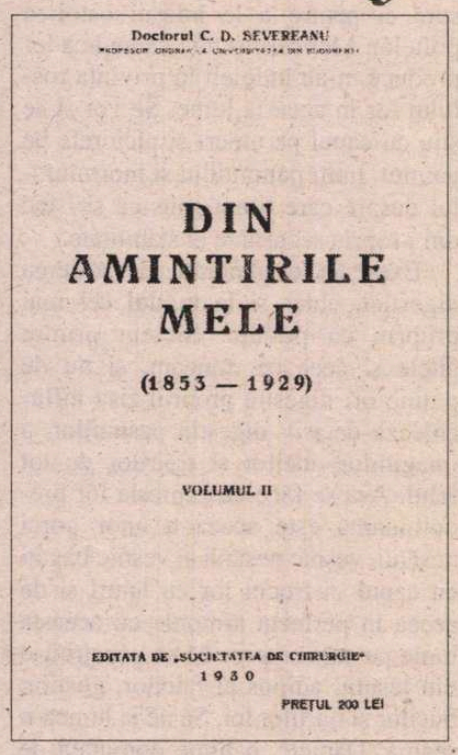
Din istoricul calei ferate Ploieşti-Predeal

CONCESIUNEA destul de oneroasă a lui Strussberg, care construise linia ferată lungul ţărei, se termina la Vârrova. Austriecii veniseră cu linia ıă la Orşova şi nu voiau să facă ătura cu linia noastră decît numai ınci cînd guvernul nostru va face ătura cu linia lor prin Predeal. ıvernul român tot amîna facerea leturei între Ploieşti şi Predeal. Împejurările în care se găsea guvernul stru nu se cunoşteau de public. Se etexta lipsa de bani, dar se mai unea că ar fi fost şi o cauză strateă.

Lipsa acestei legături era un mare ajuns economic pentru că pe disıţele de la Vârciorova-Orşova şi oieşti-Predeal se făcea traficul cu ısurile şi carele, prin urmare ne ıtem lesne închipui ce greutăţi şi ce eltuieli necesita transportul călătoor şi al mărfurilor în asemenea ndiţiuni. După multe şi lungi tratave şi intervenţii, guvernul nostru s-a tărît să facă legătura între Ploieşti şi edeal. În acelaşi timp, guvernul ıstriac a făcut legătura Orşovaârciorova.

Pentru linia Ploieşti-Predeal s-a cut publicaţie şi, între alţii, s-a preıtat şi antreprenorul englez Crawy.

Trebuia să se aprobe de către


Doctorul C. D. SEVEREANU

DIN AMINTIRILE MELE

(1853 — 1929)

VOLUMUL II

EDITATA DE „SOCIETATEA DE CHIRURGIE"
1930

PREŢUL 200 LEI

Camerele Legiuitoare concesiunea dată lui Crawley. La putere era guvernul conservator, iar opoziţia liberală, înverşunată pe tema acestei concesii, aducea guvernului cele mai grave acuzaţii. Guvernul conservator a depus proiectul de concesiune la Cameră şi la Senat. Pentru că se aduceau de opoziţie învinuiri grave, cum că Deputaţii şi Senatorii [sunt] mituiţi de către concesionar ca să voteze legea, guvernul a propus Camerelor să numească raportori pe un Deputat şi un Senator, reputaţi oameni, absolut cinstiţi, şi aşa Camera a numit pe poetul Vasile Alecsandri, iar Senatul a numit pe profesorul doctor Nicolae Turnescu.

Acestor doi raportori nu li se putea atribui că puteau fi mituiţi, [aşa că] legea s-a votat în Cameră şi Senat. Cu toate că opoziţia a făcut cele mai puternice dificultăţi, totuşi majoritatea, ca oricare majoritate, a trecut peste toate criticile opoziţiei şi a votat legea, şi bine a făcut; pentru că cu facerea liniei Ploieşti-Predeal s-a pus capăt la cele mai neplăcute neajunsuri ce erau între Vârciorova-Orşova şi Ploieşti-Braşov.

Se spunea şi se auzea despre anume persoane, cam cît luase fiecare; dar nu se ştia nimic sigur; cu toate acestea, mai tîrziu, s-au dat pe faţă unele acte cari au arătat că, în adevăr, antreprenorul, crezînd că se află încă într-o ţară sălbatică, a dat bacşiş şi la Deputaţi, şi la Senatori pentru că au votat legea.

S-a scris atunci, că după moartea lui Crawley s-ar fi găsit, în compturile întreprinderei, nume de persoane, care şi cît primise; între alţii, se spunea că raportorilor li se dăduse cîte 30.000 lei. Socotelile lui Crawley s-au bănuit a fi false, ca să poată justifica la o bancă din Londra, cu care avea compt-curent, nişte cheltuieli rău făcute.

Pentru mine a rămas însă un punct de nedomirire: Alecsandri să primească mită! Ce calomnie sfruntată!

Între deputaţi era unul dela Mehedinţi, Cuconu Nicu, pe care îl cunoşteam bine [şi] era un boier care se bucura de bună opinie de om cinstit. El era paşnic, în Cameră nu vorbea niciodată, de felul lui era nevorbitor. Pentrucă era mare vîlvă relativ la această concesiune, l-am întrebat dacă erea adevărat ce se spunea, că Deputaţii luaseră mită. El mi-a povestit astfel lucrurile:

- „Eu nu ştiu ce s-a făcut cu alţii, dar ce ştiu este că mie mi s-a dat anonim 4000 lei, şi nu pot să-mi închipui pentru ce mi s-au dat acei bani, căci nici n-am cerut, nici n-am vorbit, nici pentru, nici contra, [iar], afară de aceasta, eu votam negreşit pentrucă aşa cere interesul general, eu ştiam greutăţile ce le aveam să mergem dela Vârciorova la Orşova; apoi, mă gîndesc, dacă mie mi-au dat 4000 lei, care n-am zis nici un cuvînt, cît trebuie să fi dat celor care combăteau legea sau vorbeau aşa mult pentru a fi votată concesia?"

(din C.D. Severeanu)

Selecţie de Pavel Şuşară

Desene de Steinberg

Stelian TĂBĂRAŞ

ARTIFICII

Iată cum au prevăzut scriitorii evenimentele noului an:

◆◆◆

Ion Neculce: va continua terorismul.
„Ossama de cuvinte"

◆◆◆

Salvarea, lecturile din Nietzsche: „Nice paie, nice frunză".

◆◆◆

Se vor securiza pașapoartele

(bine că-i lasă-n pace pe oameni).
Vor dispărea granițele, cum aflase Ion Budai Deleanu:
„Si-n loc de pari, caltaboși"

◆◆◆

Analizele politice se vor inspira din Coșbuc:
„Ce-aveam să spun, nimic n-aveam"

◆◆◆

Arghezi prevestește mersul reformelor (și al diplomației):
„Fă, Tinco, fă, papucii de mătase
Nu ți i-a luat Năstase"

◆◆◆

Teatrul va crește în importanță:
- Mihai Mălaimare?
- Nu, mă, l-am mic.

◆◆◆

Ministrul Agathon va da noi aripi turismului:
- Miami un singur dor, să fac din Mamaia beach.

◆◆◆

Scriitorii ardeleni, la florărie, vor căuta simboluri electorale regionale:
- Or hi garoafe, orhidee, or tensii?

◆◆◆

În 2002 se respectă ordinea operațiilor:
Ca să fii un Cărtărescu, trebuie să ai Condeescu.

◆◆◆

La Operă, Spiess va face în sfârșit ordine:
- Dacă nu vă faceți Norma, o Bellini!

◆◆◆

După Faust, lumea rămâne cu un Gounod în ureche.

◆◆◆

Va fi lansat aspiratorul Negruzzi (șterge colbul de pe cronice bătrâne).

◆◆◆

La Cartea Românească, tot contele de Monte Cristea.

◆◆◆

Noi proiecte de integrare în imperiul roman:
Știti ce-a zis bătrânul Catul?
V-ați făcut de ... pomină!

◆◆◆

Intelectualii vor trăi din ce în ce mai bine.
Dixit Tacit către Pliniu: Te-ai cam îngrășat, băiete.

◆◆◆

Rimă-mperecheată, rimă-mbrățișată, rimă-nsărcinată:
De când cu planningul familial, se scriu versuri albe.

◆◆◆

Va fi găsit drobul de sare. În spinarea caprei cu trei iezi.

◆◆◆

E implementat articolul 200:
Din rude mari, împărătești, Oprea, frumoasă fată.

◆◆◆

Vor fi eliberați de la pușcărie noi reprezentanți ai breslei hoților:
Sus, la tribunal, pe trepte,
Sunt multe lucruri nedrepte,
Însă sunt și unghiuri drepte.

◆◆◆

Semne bune anul are.
Semne bune: anulare!

■

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

GOA

AR FI greu de găsit astăzi simbol mai elocvent și concentrat istoric mai trist decît aceste trei litere, G-O-A. Reprezintă un rezumat de civilizație; dar oamenii trec de obicei pe lîngă el fără să-l bage în seamă.

Cînd Portughezii au început edificarea, neașteptată și rapidă, a Imperiului lor Colonial, una dintre primele provincii descoperite, ocupate și administrate a fost Goa. (Era să spun și „civilizată", dar mă opresc la timp). La mică distanță de locul unde urma să se înalțe mărețul oraș luso-indian, debarcase în anul 1498 Vasco da Gama: după ce ocolise, cel dintîi, Africa pe la extremitatea ei sudică, descoperea drumul spre Indii, oferind Europei accesul la o Nouă Lume. Șapte decenii mai tîrziu, aventura supraumană a Portughezilor și a marelui lor Căpitan intra în memoria omenirii prin epopeea națională scrisă de Camões, *Lusiada;* aici, descoperirea Indiei era ridicată la rangul de mit, iar aventura lui Vasco da Gama – la proporțiile de simbol al aventurii umane pe acest pămînt. Goa, provincia portugheză din India, Vice-regat și prima tentativă reușită de europenizare a Asiei, s-a putut mîndri timp de patru secole că a fost sursă a *Lusiadei.*

S-au împlinit zilele acestea 40 de ani de cînd, fără alt motiv decît cel ideologic și fără preaviz, trupele indiene năvăleau și ocupau Goa într-o singură noapte, integrînd-o Indiei; evident, garnizoana portugheză, simbolică, nu s-a putut opune uriașei armate a unei țări care numără astăzi un miliard de locuitori.

În acea vreme, India, una dintre patroanele socialismului de lume a treia, vajnică luptătoare contra „imperialismului" occidental, se ghida politic după o doctrină nebuloasă și bizară, pe care am putea-o numi retrospectiv un fel de „budism-leninism"; în fapt, ea făcea politică pro-moscovită. Invadarea provinciei Goa a fost prin urmare salutată de Kremlin, ca și de Bucureștiul epocii, drept o nouă victorie a „luptei de eliberare" a popoarelor asuprite.

Cine asuprea în realitate pe cine? La o privire imparțială, posibilă totuși după trecerea a 40 de ani, ar fi greu de spus că pașnica enclavă portugheză oprima atunci, în 1961, pe cineva. Dimpotrivă! Dar o țară ce „construia socialismul", fie și sub forma lui ambiguu-mizerabilă, nu putea suporta pe teritoriul ei entitatea străină – mai ales dacă era europeană, catolică și tradițională. Goa reprezenta o perpetuă sfidare la adresa societății pe care Nehru și prietenii săi doreau să o edifice la ei în țară.

Astăzi, din visele lui Nehru, ca și din cele ale lui Sukarno, Nasser ori Tito, personaje ce par a fi trăit în urmă cu trei sute de ani, s-a ales praful. Goa a rămas însă ocupată definitiv, iar visul lusitan din India mai este trăit în anul 2001 doar de cîteva mii de portughezi izolați – ca pe o stîncă în mijlocul oceanului – și condamnați la dispariție culturală.

Există răzbunări ciudate ale sorții (le-am putea numi și „compensații", pentru a rămînea într-o terminologie istorică neutră). Timp de patru secole și jumătate, a vorbi portugheza, a fi catolic și a arbora maniere europene însemnase – în Goa și pe coasta apuseană a Indiei – un certificat de noblețe ori măcar de promoțiune culturală și socială. Astăzi, cei care au rămas portughezi, catolici de comportament european se ascund, se fac mici, caută să treacă neobservați. Își păstrează cu disperare limba, cultura și obiceiurile, știind că, mai devreme sau mai tîrziu, vor fi înghițiți de oceanul indian, deoarece nimic nu-i mai apără de inevitabila asimilare.

Nimic – sau aproape nimic. Pentru că ceea ce le-a rămas acestor nefericiți nu este doar amintirea nostalgică a *Lusiadei* camoniene, ci și modul european de a privi lumea. Pare ciudat, dar acest mod a „contaminat" o bună parte a Indiei învecinate cu Goa și a sugerat unei populații amorțite, timp de secole, de sistemul castelor închise, de politeismul primitiv, în care aproape fiecare sat își avea zeul său, un alt fel posibil de a trăi. Indienii din Goa și cei din împrejurimi au fost, fără îndoială, exploatați – ca orice populație supusă colonizării. Dar, în loc să se lepede ca de ciumă de tot ce amintea stăpînirea portugheză, goezii (europeni, metiși, indieni) au absorbit civilizția lusitană prin toți porii. Acum, limba indiană *concani,* a goezilor este plină de cuvinte portugheze, denumind obiecte de civilizație minimă (de la *ușă* la *săpun*), noțiuni teoretice, formule de politețe. Astăzi, indienii lusofoni și catolici se ascund și ei ca și portughezii, își practică viața spirituală în tăcere, între zidurile propriei case; acolo, unde puterea politică nu poate intra. Dar o fac cu același eroism disperat, ca și cei foarte puțini albi rămași în Goa. Fideli ai aceluiași vis, ei prelungesc, iluzoriu, o perioadă de glorie, din care n-au mai rămas decît cîteva palate și biserici de tip european, ca și o limbă tot mai periclitată, însă purtătoare de Universal.

De la cuceritor – la cucerit; de la civilizator – la condiția de *paria;* de la vorbitor al limbii triumfale – la vorbitor, în secret, al unei limbi persecutate. Astfel, au reușit Portughezii din Goa să devină, fără voia lor, simbol al istoriei omenirii, al unei istorii care, probabil, nu e nici rea, nici bună, și al cărei unic merit rămîne doar acela de a exista, de a merge înainte. Încotro? Nimeni nu știe, slavă Domnului!

■

PETRU

PETRU DUMITRIU s-a născut la 8 mai 1924 în satul Baziaş, de pe malul Dunării (la intrarea Dunării în România), într-o familie româno-maghiară. Tatăl său, Petre Dumitriu, originar din Ilfov, era ofiţer de grăniceri, iar mama, Maria Theresia Dumitriu (von Debretzy, înainte de căsătorie) descindea din mica nobilime secuiască din Trei Scaune. Ca să se înţeleagă, cei doi vorbeau franţuzeşte, limbă pe care şi copilul o învaţă, din primii ani de viaţă, pentru ca ulterior să o aprofundeze, citind cu pasiune cărţile şi revistele franţuzeşti din casă.

Născut într-o familie de condiţie bună şi având în acelaşi timp la dispoziţie, pentru explorare, un peisaj "sălbatic", Petru Dumitru petrece, alături de sora lui (care va ajunge peste ani medic şi se va stabili la Târgu-Jiu), o copilărie fericită. Face şcoala primară şi un an de gimnaziu la Orşova. Încă de la 13 ani începe să scrie, proză şi teatru, întâi în franţuzeşte, apoi şi în limba română. O povestire cu subiect mitologic, Niobe, *compusă la 15 ani, va figura în sumarul volumului său de debut,* Euridice, *publicat în 1947.*

Tânărul atras de literatură urmează liceul la Târgu-Jiu. După absolvirea lui, în 1941, se înscrie la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, dar pleacă să studieze filosofia, ca bursier al Fundaţiei Humboldt, la München, unde începe să lucreze la o teză despre Jakob Böhme. Evenimentele din august 1944 îl surprind în România şi îl împiedică să-şi ducă la bun sfârşit studiile de filosofie. Scrie în continuare literatură, cu fervoare. În 1945 este remarcat ca prozator de un juriu format din Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Henriette Yvonne Stahl. Aceasta din urmă se îndrăgosteşte de tânărul şi talentatul autor şi îl "achiziţionează", deşi are cu douăzeci şi patru de ani mai mult decât el.

După debutul din 1947, cu o carte de literatură "pură", Petru Dumitriu hotărăşte să devină un promotor al realismului socialist, pentru a-şi asigura o mai rapidă ascensiune socială. Scrie nuvele în care proslăveşte colectivizarea forţată a agriculturii şi lichidarea de către Securitate a luptătorilor anticomunişti din munţi, se angajează (în 1948) la revista Flacăra, *în paginile căreia duce, alături de alţii, campanii de ideologizare a literaturii, acordă interviuri pline de angajamente de fidelitate faţă de regimul comunist. Şi toate acestea chiar în perioada în care tatăl său se află în închisoare, ca ofiţer al fostului regim.*

Convertirea lui (simulată) culminează cu scrierea romanului Drum fără pulbere, *care apare în volum în 1951 şi oripilează prin cinismul glorificării Gulag-ului românesc. Recompensele nu se lasă aşteptate. Înainte de a împlini 30 de ani, Petru Dumitriu este un pontif al vieţii literare, câştigă mulţi bani şi se poartă ca un dandy comunist. Într-o evocare din 1994, Gheorghe Tomozei îl portretizează astfel: "Era de o frumuseţe fizică ce atingea magnificenţa. Înalt, suplu, tuns Cicero, cu ochii migdalaţi umbriţi de lungi, neverosimile gene, un Gary Cooper altoit cu Lord Byron... (în) costume de lânuri groase cu veste albe sau galbene, de mătase, cămăşi de zăpadă cu butoni «burghezo-moşiereşti» şi papilloane gracile sau, după caz, bătrâneşti lavaliere sadoveniene contrastând cu tenul său de efeb." (apud George Pruteanu,* Pactul cu diavolul*).*

În 1953, Petru Dumitriu este numit redactor-şef al revistei Viaţa Românească, *iar în 1956 - director al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (atotputernica ESPLA). Tot în 1956 se căsătoreşte formal cu Henriette Yvonne Stahl şi divorţează de ea (lăsându-i drept cadou statutul de fostă soţie a lui Petru Dumitriu, care îi asigura un fel de imunitate faţă de autorităţi). Se recăsătoreşte - cu Irina Medrea-Fotino; aceasta îi va naşte doi copii: Irina, în 1959 şi Elena, în 1961.*

După publicarea romanului-frescă de mari proporţii Cronică de familie, *în 1957, scriitorul ajunge pe culmile gloriei. Ia premii, este studiat în manualele şcolare, călătoreşte în străinătate. Romanul îi cucereşte, prin strălucirea talentului literar, pe toţi cunoscătorii de literatură, chiar şi pe cei dezgustaţi de compromisurile făcute până la acea dată de autor.*

În 1960, lovitură de teatru: aflându-se cu soţia lui într-o călătorie în Republica Democrată Germană, Petru Dumitriu trece clandestin în Berlinul de Vest şi cere azil politic autorităţilor germane. Se stabileşte în Republica Federală Germania, la început la Frankfurt pe Main, unde între 1961-1964 este lector la Editura Fischer. Drept represalii, în România, Securitatea îi arestează familia (tatăl, mama, sora, fosta soţie) şi îi sechestrează în ţară fiica, Irina, în vârstă, în momentul expatrierii părinţilor ei, de numai 1 an. Numele său dispare din presă, din sintezele critice, din manualele şcolare, ca şi cum nici n-ar fi existat vreodată.

Treptat, însă, după multe demersuri, situaţia familiei se reglementează (preţul cel mai scump şi mai ruşinos fiind plătit de Henriette Yvonne Stahl care face de la început o declaraţie defăimătoare la adresa fostului ei soţ, afirmând printre altele că ea este, în mare măsură, adevărata autoare a romanului Cronică de familie).

Scriitorul se adaptează greu în Occident, câştigându-şi existenţa ca funcţionar (la "relaţii publice" în cadrul unei companii private, la Ministerul Poştelor şi Telecomunicaţiilor, la o firmă particulară de consultanţă şi publicitate pentru telecomunicaţii etc.). În 1964 îşi recapătă fiica, în 1970 începe să se gândească la sinucidere, în 1988 se desparte de soţia lui şi se mută de la Frankfurt la Bad Godesberg, lângă Bonn. În toată această perioadă scrie până la extenuare romane şi eseuri, în limba franceză, pe care le publică la edituri din Franţa (cu dificultate, întrucât are parte de ostilitatea scriitorilor români influenţi din Paris). Îşi face un nume, dar nu şi avere, fiind fericit atunci când întâlneşte un om de afaceri cu vocaţia mecenatului (obişnuinţa de-a se afla sub protecţia cuiva şi-a format-o, fără îndoială, în vremea când se afla sub protecţia regimului comunist).

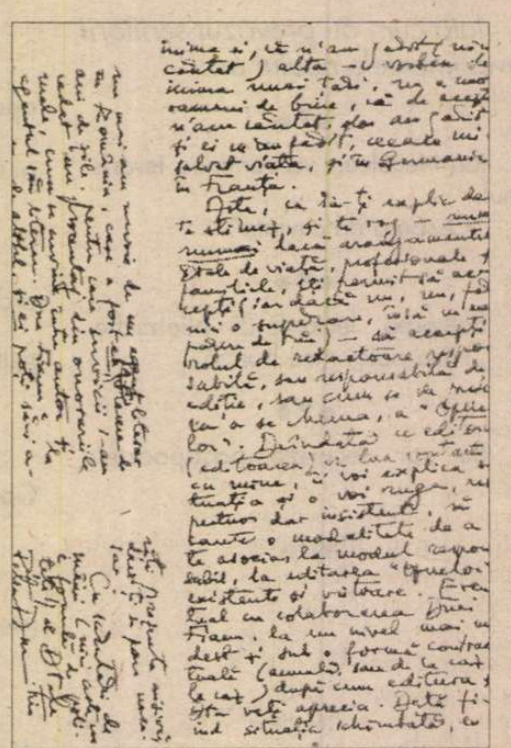
În 1988 o cunoaşte pe Françoise Mohr, o admiratoare a sa, cu douăzeci de ani mai tânără decât el. Împreună cu ea se stabileşte la Metz, un oraş de lângă graniţa cu Franţa.

După 1989, Petru Dumitriu este redescoperit cu entuziasm de publicul din România. La Editura Fundaţiei Culturale Române apare o nouă ediţie a romanului Cronică de familie, *iar la alte edituri - traduceri din cărţile sale de proză şi eseuri. O impresie puternică face sinceritatea, dusă până la autoflagelare, cu care scriitorul recunoaşte (în numeroasele interviuri din presă, în cele două cărţi de convorbiri cu el realizate de Eugen Simion şi, respectiv, George Pruteanu) că a colaborat într-un mod nedemn cu regimul comunist şi că va regreta până la sfârşitul vieţii acest compromis. Partida părea câştigată. Opinia publică din România începuse chiar să găsească excesivă căinţa lui Petru Dumitriu, prin comparaţie cu atitudinea senină a altor foşti colaboratori ai sistemului politic impus de sovietici. Iată însă că, înaintea alegerilor din 1996, Petru Dumitriu face o vizită neaşteptată în România şi apare la televizor pentru a-l susţine în campania electorală pe Ion Iliescu. Efectul, pentru imaginea scriitorului, este dezastruos. Statuia cu greu reconstituită se prăbuşeşte din nou, de data aceasta iremediabil.*

Şi totuşi, Petru Dumitriu rămâne un mare scriitor, în conştiinţa multor iubitori de literatură din România, chiar dacă ei preferă să tacă, simţind o strângere de inimă, când vine vorba despre el.

High-life-ul comunist

PRIMA carte publicată de Petru Dumitriu în străinătate după expatrierea sa este un roman de două sute de pagini, *Rendez-vous au Jugement dernier* (scris în limba română şi tradus în franceză de autor). La numai un an, în 1962, scriitorul publică un nou roman, de şapte sute de pagini, *Incognito* (scris tot în limba română şi tradus în franceză tot de autor; în amândouă cazurile, versiunile româneşti s-au pierdut). Deşi ambele cărţi apar la prestigioasa editură Seuil din Paris, numai cea de-a doua are cu adevărat ecou, fiind comparată cu *Doctor Jivago* ("*Incognito* mérite d'être classé non loin du *Docteur Jivago* sur le rayon des grans roman insérés dans l'actualité fondamentale de notre siècle" - Pierre-Henri Simon).



Şi *Rendez-vous au Jugement dernier*, şi *Incognito* sunt romane satirice cu cheie, prin intermediul cărora autorul se răfuieşte cu nomenclatura din România comunistă a deceniului şase. Spre deosebire însă de primul dintre ele, scris cu o anumită inhibiţie, cel de-al doilea îl înfăţişează pe Petru Dumitriu persiflându-i furibund pe înalţii demnitari dintre care a făcut şi el parte şi pe care i-a studiat - se poate constata acum - cu o privire maliţioasă.

Radicalizarea viziunii satirice a fost pe placul comentatorilor din Occident, care de mai mult timp voiau să descopere sau măcar să inventeze un scriitor român valoros angajat în criticarea regimului comunist. Ei au supraestimat dizidenţa lui Petru Dumitriu, aşa cum mai târziu îl vor supraestima, ca scriitor, pe Paul Goma. (Şi într-un caz, şi în celălalt, entuziasmul n-a durat însă mult.)

În *Rendez-vous au Jugement dernier* este descris *high-life*-ul comunist, cu protagoniştii săi, cu prezenţa acestora în viaţa publică, dar şi cu aranjamentele din culise, cu atmosfera de teroare difuză care domneşte în România postbelică. În mod vizibil, scriitorul vrea să se răzbune pe această lume, făcând o satiră caustică la adresa unor personaje reale sumar deghizate (Leonte Răutu, Mihai Beniuc şi chiar Gheorghe Gheorghiu-Dej), dar răzbunarea lui are ceva deopotrivă timid şi nevrotic. Totodată, el priveşte înalta societate comunistă prea de aproape, ca un miop, astfel încât îşi însuşeşte, involuntar, ceva din modul ei de gândire (consideră, de exemplu, că tragedia supremă pentru un om o reprezintă pierderea unei funcţii, că participarea la o şedinţă de partid are mare importanţă etc.). El încearcă să se distanţeze critic de limbajul oficial - alcătuind, printre altele, un inventar al stereotipiilor lingvistice folosite în ritualul excluderii din partid -, dar o face de la egal la egal, ca şi cum s-ar părui cu personajele detestate.

Desen de Ross

Reportaj, pamflet şi autobiografie

ROMANUL *Incognito*, scris cu mai multă vehemenţă, nu reprezintă totuşi altceva decât un document al stării de spirit pe care o avea scriitorul în primii ani de după plecarea din România. Este, s-ar putea spune, o declaraţie învălmăşită, precipitată, făcută la o conferinţă de presă de cineva care a evadat dintr-o închisoare. În mod vizibil, autorul n-a avut timpul sufletesc necesar pentru a-şi transfigura experienţa biografică, pentru a sintetiza trăsăturile personajelor reale pe care le-a cunoscut şi a confecţiona din ele personaje de roman. El povesteşte numeroase întâmplări lipsite de semnificaţie literară pur şi simplu pentru că îl obsedează şi vrea să se elibereze de amintirea lor. Personajele au nume de o artificialitate ţipătoare - Malvolio Leonte, Herakles Niţelus, Diocleţian Sava, Prospero Dobre, Arthur Zodie ş.a.m.d. -, ceea ce aproape îl obligă pe cititor să facă investigaţii privind adevărata lor identitate.

Scopul romancierului nu este să vorbească despre sine, dar el nu poate să-şi reprime dorinţa de-a se spovedi. Se intro-

DUMITRIU

duce, deci, în roman ca personaj-narator şi explică relaţiile complicate şi periculoase în care se afla, în România, cu protipendada comunistă, deşi făcea parte din ea. Povesteşte, aproape gâfâind, că tocmai se pregătea pentru o călătorie în Occident (din care intenţiona să nu se mai întoarcă în România) când a primit din partea partidului sarcina de a face, în colaborare cu Securitatea, o anchetă discretă în legătură cu viaţa unui bărbat încă tânăr, Sebastian Ionescu, cunoscut pentru nonconformismul lui. Adevăratul subiect al romanului este tocmai biografia lui Sebastian Ionescu, chiar dacă înainte de a trece la reconstituirea ei romancierul n-a putut să reziste tentaţiei de a vorbi despre propria lui viaţă.

Sebastian Ionescu poate fi considerat, la rândul lui, cel puţin într-o anumită măsură, un alter-ego al scriitorului. Provine, ca şi el, dintr-o familie care reprezintă lumea de altădată. Părinţii săi, oameni formaţi înainte de război, nu pot înţelege stilul de viaţă comunist. Fraţii lui, însă, au învăţat repede regulile jocului şi au ajuns să facă parte din nomenclatură. Sebastian însuşi, la început, s-a lăsat convins de sloganurile comuniste şi a intrat în vârtejul agitaţiei politice din perioada imediat postbelică de partea forţelor de stânga, pentru ca abia ulterior, ca trezit dintr-o beţie, să-şi dea seama că joacă un rol care nu i se potriveşte. Prin refuzul de a mai face compromisuri el prejudiciază poziţia politică a fraţilor săi, iar de părinţi, oricum, nu mai

Autoportret

reuşeşte să se apropie, întrucât ei, iremediabil răniţi, trăiesc izolaţi, se droghează cu propria lor bătrâneţe şi nu mai vor să ia cunoştinţă de ce se întâmplă în jur.

Aceasta este doar povestea principală (redactată în mare parte la persoana întâi, întrucât şi Sebastian Ionescu devine la un moment dat personaj-narator). Romanul are însă o structură mult mai complicată - şi, în cele din urmă, complicată inutil. Zeci şi zeci de personaje populează spaţiul epic aglomerându-l până la sufocare şi creând o deconcertantă impresie de mişcare haotică. Totodată, unele dintre ele sunt incriminate dintr-o cam meschină perspectivă funcţionărească, tocmai pentru că scriitorul n-a avut timp să se detaşeze de imensul "material documentar" din mintea lui.

Există însă numeroase momente de afirmare a forţei epice proprii lui Petru Dumitriu, ca şi demonstraţii de virtuozitate stilistică, într-o limbă franceză utilizată cu precizie şi eleganţă. Petru Dumitriu îşi foloseşte din când în când talentul literar ca pe un bici magic, făcând să apară în faţa noastră, la o simplă plesnitură, săli de bal iluminate feeric, lupte de stradă cu morţi şi răniţi, figuri de oameni răvăşite de trăiri intense.

Iată, ca exemplu, cum este descrisă reacţia bătrânei doamne Ionescu la arestarea soţului ei:

"J'allai tout de suite la trouver. Elle se suspendit à mon cou e colla à ma joue son visage mouillé de larmes. Ellle pleurait tellement fort que j-'eus de la peine à comprendre ce qu'elle disait. Mais elle ne faisait que répéter:

- Ils l'ont emmené... ils l'ont emmené...

Je caressait sa tête qui avait beaucoup blanchi pendant ces dernières années. Je la fis asseoir, et tâcher de la calmer et de comprendre ce qu'elle avait à me dire. Mais elle ne faisait que me regarder d'un air hébété et à sa moindre tentative pour parler, ses yeux rougis s'emplissaient de larmes et sa bouche grimaçait comme celle d'un enfant, et un pitoyable et faible en sortait."

Ca şi despre Titus Popovici, despre Petru Dumitriu se poate spune că a făcut parte din nomenclatura comunistă nu numai ca un arivist, ci şi ca un scriitor dornic să se documenteze. Titus Popovici, şi el un prozator foarte talentat, a amânat, prin forţa împrejurărilor, scrierea cărţilor referitoare la această experienţă, până după 1989, astfel încât a avut timp să-şi sistematizeze impresiile şi să ajungă la o *viziune* asupra lumii comuniste. Romanul său *Cartieru Primăverii* rămâne până în prezent cea mai expresivă reprezentare a acestei lumi datorată unui scriitor român. Cu firea sa impulsivă, nestăpânită, Petru Dumitriu s-a grăbit însă să-şi comunice impresiile opiniei publice din Occident, ceea ce a dus la scrierea unor texte indecise, amestec de reportaj, pamflet şi autobiografie, cu fulguraţii doar fulguraţii, de mare literatură.

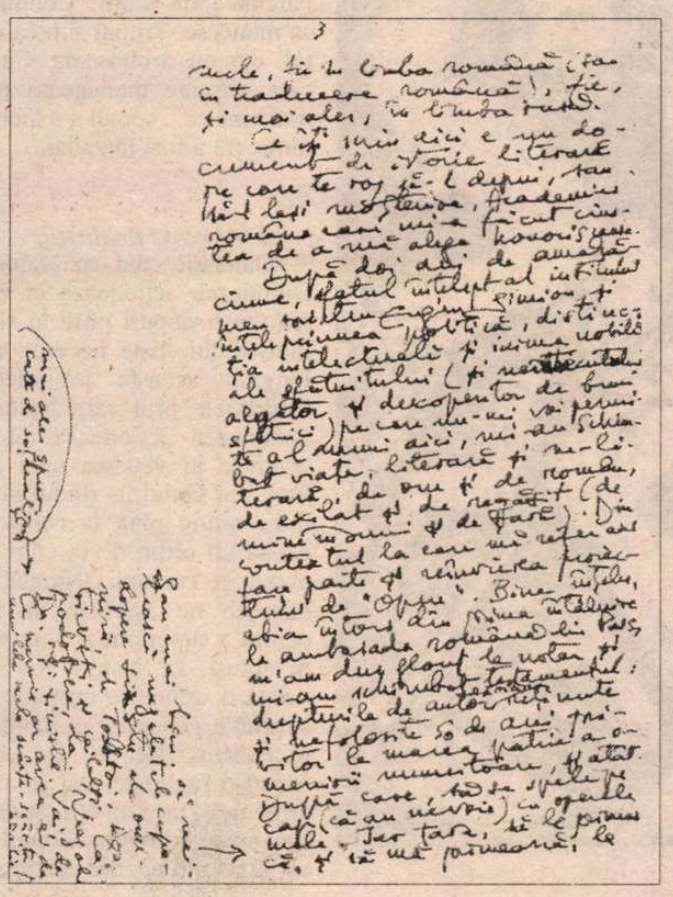
(fragment dintr-un studiu mai amplu)

PROZĂ. *Euridice (8 proze),* Buc., FR, 1947 (cupr. *Niobe, Argonautica sau Fabuloasa aventură, Euridice, Arlechin, Dionisiaca, Metamorfoza lui Sebastian Românu, Pe drumul înspre Damasc, Omul cu ochii verzi;* prima pov. din sumar a fost scrisă la vârsta de 15 ani; toate pov. se regăsesc într-un vol. publicat în 1991 de Em., în care apare şi piesa de teatru *Preludiu la Electra,* preluată din RFR nr. 2-3/ 1945) • *Nopţile din iunie,* Buc., EPLA, 1950 (nuv.) • *Nuvele,* Buc., ESPLA, 1951 (cupr. *Bijuterii de familie, Vânătoare de lupi, Duşmănie, Bedros din Bazargic, O sută de kilometri;* ilustr. de Gh. Ivancenco; *Bijuterii de familie* va apărea şi în vol. separat în 1953, la ESPLA, iar ulterior va fi integrată, ca partea a VI-a, în romanul *Cronica de familie*) • *Drum fără pulbere,* roman, ESPLA, 1951 (ed. a II-a, 1952) • *Pasărea furtunii,* roman, Buc., Tin., 1954 (ilustr. de Jules Perahim; până la expatrierea autorului, cartea va fi reeditată de 4 ori) • *Cronică de la câmpie,* Buc., ESPLA, 1955 (cupr. pov. *Vântul de martie, Duşmănie, Bedros din Bazargic, Nopţile din iunie;* ilustr. de Ligia Macovei) • *Cronică de familie,* Buc., ESPLA, 1955 (o primă formă, restrânsă, a romanului cu acelaşi titlu) • *Focul stins,* Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1955 (nuvelă) • *Cronică de familie,* roman, vol. I-II-III, Buc., ESPLA, 1957 (cele 3 vol. însumează aproape 2000 de pag.; romanul va fi reeditat de ESPLA în 1958; în 1993, din iniţiativa Domniţei Ştefănescu, apare a III-a ed., Buc., FCR, care, în afară de textul romanului, cupr.: o scrisoare - în facsimil - adresată de autor redactorului primei ed., Geo Şerban, şi datată 2 iunie 1992, o postfaţă de Nicolae Manolescu, un text memorialistic de Geo Şerban şi un tab. cron.) • *Proprietatea şi posesiunea (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu),* ed. îngr. şi pref. de Geo Şerban, Cluj, D., 1991 (roman neterminat, scris în 1958 şi conceput ca parte a unui proiectat ciclu romanesc de mare anvergură, *Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane;* dactilograma romanului, dăruită de autor, înainte de plecarea din ţară, lui Geo Şerban, a stat ascunsă în arhiva acestuia timp de peste treizeci de ani).

PUBLICISTICĂ. *Despre viaţă şi cărţi,* Buc., ESPLA, 1954 (culeg. de art. pe teme lit.) • *Noi şi neobarbarii,* Buc., ESPLA, 1957 (culeg. de art. pe teme lit.).

CONVORBIRI. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iaşi, Ed. Moldova, 1994 • George Pruteanu, *Pactul cu diavolul - şase zile cu Petru Dumitriu,* Alb. şi Dalsi, 1995.

PROZĂ ŞI ESEISTICĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ. *Rendez-vous au Jugement dernier,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1961 (în lb. rom.; *Ne întâlnim la Judecata de apoi,* trad. de Andriana Fianu, Buc., Univ, col. "Ithaca", 1992) • *Incognito,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1962 (în lb. rom.:



Incognito, trad. de Luminiţa Braileanu şi Delia Vasiliu, cuv. în. de Geo Şerban, Buc., Univ., col. "Ithaca - scriitori români din exil", 1993) • *L'Extrême Occident,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1964 (în lb. rom.: *Extremul Occident,* trad. de Luminiţa Braileanu, pref. de George Pruteanu, tab. cron. de Geo Şerban, Buc., Univ., col "Ithaca - scriitori români din exil"), 1996 • *Les Initiés,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1966 • *Le Sourire sarde,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1967 • *L'Homme aux yeux gris,* I - *L'Homme aux yeux gris,* 1968, II - *Retour à Milo,* 1969, III - *Le Beau Voyage,* 1969, Paris, Éd. du Seuil (versiunea în lb. rom., realizată de Magdalena Popescu, a apărut în 1996 la CR, cu titlul *Omul cu ochi suri*) • *Au Dieu inconnu,* Paris, Éd. du Seuil, 1979 (eseuri) • *Comment ne pas l-aimer! - une lecture de l'Évangile selon saint Marc,* Paris, Éd. du Cerf, 1981 ? *Zéro, ou le point de départ,* Paris, Éd. du Cerf, col. "Pourquoi je vis", 1982 (culeg. de eseuri pe teme filosofice şi religioase; în lb. rom.: *Zero sau punctul plecării,* trad. de Maria Vodă Căpuşan şi Horia Căpuşan, Buc., Ed. Viitorul românesc, 1992) • *Je n'ai d'autre bonheur que toi,* essai de dévotion moderne, Paris, O.E.I.L., 1983 (vol. cupr. 80 de capitole, grupate în 5 părţi: *Dévotion moderne, La science et la foi, Vivre en chrétien aujourd-hui, Le citoyen chrétien* şi *Batir la paix*) • *Mon semblable, mon frère,* récits, préface de Lucien Guissard, Paris, Éd. du Centurion, 1983 (cupr. pov.: *L'Alliance, La percée, Un héros de notre temps, La confession d'un prêtre, Synode à Kostroma, Les grands express européens, Le tramway du peuple, Sur l'autoroute, A comme Ahos, Z comme Zen*) • *Walkie-talkie - Marcher vers Dieu, parler à Dieu,* Paris, Éd. du Cerf, 1983 (culeg. de eseuri pe teme filosofice, ştiinţifice şi religioase) • *La Liberté,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1983 • *La Femme au miroir,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1988 • *Les Amours difficiles,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme/ B. de Fallois, 1989 (culeg. de pov.) • *La Moisson,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1989 • *Les Amours singulières,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme, 1990 (cupr. pov. *L'année noir, La gauche et la droite, La plus belle, L'Impérieuse, Rendez-vous à Simiane, Le portrait de M. Sériziat, La défense élastique, L'amour au parfum, La promenade*).

Bujor NEDELCOVICI

JURNAL

1 octombrie 1999

♦ În perioada 20 iulie - 20 septembrie am fost în România.

Este prima dată că stau în țară un timp atît de îndelungat. Am fost la mare unde am urmat un tratament la o policlinică (masaj, dușuri sub presiune, gimnastică), apoi la Vălenii de Munte și în septembrie m-am ocupat de apariția unor cărți și de un colocviu. La Ed. Cartea Românească va fi publicat volumul: *2+1, două scenarii de film și o piesă de teatru,* iar la Editura Du Style (Doina Uricariu) reeditarea romanului de debut, *Ultimii,* refuzat (timp de 3 ani) de Costache Olăreanu, directorul Editurii Fundației Culturale Române. După 30 de ani de la apariție, am citit șpalturile romanului și am făcut corectura. Aproape că îl uitasem. Îmi era teamă că nu o să-mi placă. L-am citit cu interes și am găsit anumite „obsesii" care au apărut – după aceea – și în alte cărți.

Bucuria că romanul... „rezistă timpului".

♦ Interviuri în presă și la televiziune. Într-un interviu TV – „Raportul dintre creație și sacru" (Ela Panait) – am vorbit despre împrejurările în care s-a manifestat sacrul de-a lungul vieții mele, începînd din copilărie (la Mănăstirea Suzana), în timpul cînd am scris cărțile (în special construcția romanelor), și pînă recent, cînd am avut un vis. Am simțit cum cineva îmi depune o sărutare de partea stîngă a frunții, apoi mi-a cuprins chipul în palme cu o mișcare extrem de atentă și gingașă. Senzațiile erau atît de evidente încît m-am trezit. Și din nou întrebarea: „Ce semnificație are acest vis care nu seamănă cu nici unul de pînă acum?". Poate a fost tatăl meu sau mama... poate erau mulțumiți de mine și de efortul de a rămîne... *scriitor.*

♦ Între 15 și 19 septembrie, s-a ținut la Fundația Culturală Română colocviul: *Zece ani după...* Am propus pentru dezbatere tema: *Istorie, Memorie și Uitare.* După doi ani de strădanie, am reușit să strîng fondurile necesare și am înviat cîteva personalități din Franța: Claude Lefort, director la L'Ecole pratique des hautes etude en science sociale, autorul mai multor volume (ultimul fiind *La Complication*), filosof renumit al fenomenului totalitar; Jean-Marie Le Breton, fost ambasador în România (1985-1989), autor al mai multor cărți, printre care: *La chute de Ceausescu, Histoire d'un revolution;* Daniel Lindenberg, profesor la Universitatea Paris VIII, autorul unei cărți pasionante, *Figures d'Israel;* Jean-Louis Schlegel, filosof, profesor de sociologie și religie, traducător din germană a lui Jürgen Habermas și Carl Schmitt, editor la SEUIL; Marc-Olivier Padis, profesor, autorul mai multor cărți, membru al comitetului de redacție al revistei *Esprit* și Smaranda Vultur, antropolog, autoarea unei cărți despre deportarea bănățenilor în Bărăgan.

Am condus reuniunea în calitate de mediator. Aveam multe de spus, tema mă obsedează din 1991 cînd am prezentat la *Radio Europa Liberă* un ciclu de emisiuni despre *Memorie.* A trebuit să renunț la multe idei în favoarea invitaților, timpul era limitat. După conferințe, discuțiile nu au fost prea animate. Am avut impresia că publicul nu este încă pregătit pentru analiza critică a trecutului (înainte de '89), nu au cunoscut o perioadă de doliu, de justiție, iertare, căință... o terapie colectivă, un catharsis generalizat. În societatea postcomunistă se poate constata o amnezie involuntară, oamenii vor să uite durerea și suferința, explicabil la nivel general, dar inexplicabil la nivel de „inteligențe", dar și o amnezie voluntară, dirijată de forțe politice interesate și în special cele de după '89 și pînă în '96.

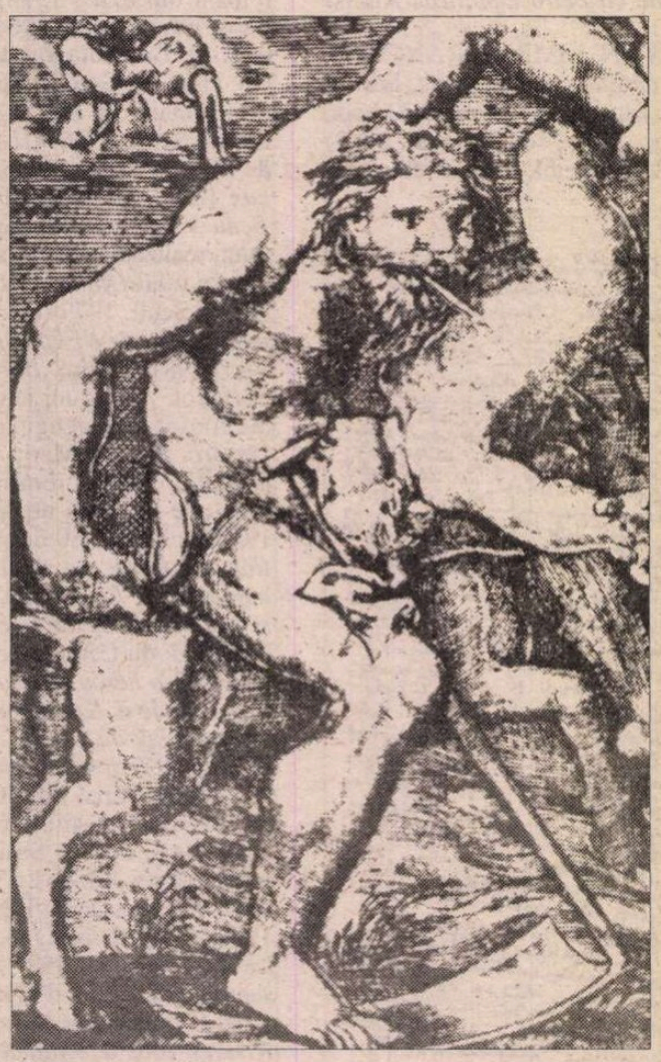
Sînt convins că în viitor va sosi o perioadă în care acest „examen de conștiință colectivă și personală" va deveni o necesitate istorică și individuală.

Reconcilierea națională nu se poate realiza decît printr-o reconciliere personală și prin asumarea critică a trecutului care altfel... nu trece.

11 octombrie 1999

♦ Paul Ricoeur a acceptat invitația pe care i-am făcut-o de a veni la București pentru a ține o conferință. Trebuia să sosească în septembrie cu ocazia colocviului despre: *Istorie, Memorie și Uitare,* dar nu a putut veni. Acum va ține o conferință despre: *Justiție și Răzbunare.* De la București va pleca la Cluj unde va primi – din partea Universității – titlul de Doctor Honoris Cauza. O să-l acompaniez în România. P. Ricoeur m-a interesat de cînd am venit în Franța. Este un filosof creștin care vrea să concilieze cogito cu credo, a analizat Răul – Unde malum –, l-a preocupat justiția, dreptul (*Le Juste*) și după desfășurarea evenimentelor din '68 de la Paris (un student i-a răsturnat o pubelă în cap) a plecat în Statele Unite, la Chicago, unde a fost profesor și l-a cunoscut pe Mircea Eliade.

Paul Ricoeur a fost prieten cu Eliade timp de 40 de ani. Într-o seară, la ESPRIT, mi-a vorbit despre prietenia lor.



Aldegrever, *Saturn*

27 octombrie 1999

♦ Am primit din țară o oglindă ce a aparținut tatălui meu. Valoare simbolică și afectivă. Oglinda a fost adusă de un șofer care venea la Paris pentru prima dată și avea în camion mai multe colete. L-am acompaniat la vamă și la depozitul unde trebuia să predea marfa. Pentru că nu erau decît două persoane care puteau descărca pachetele din camion, mi-am scos haina și i-am ajutat să așeze coletele în rafturile din depozit. Deodată, mi-am amintit de perioada în care am fost merceolog-achizitor la Bicaz și București. Mă duceam la diferite întreprindri și achizionam materiale pentru Uzinele Electrice de la Bicaz, apoi de la Brașov și – în ultimul timp – la București. Cînd nu erau suficienți muncitori, puneam mîna și îi ajutam. Au trecut de atunci... aproape 40 de ani. Într-o fracțiune de secundă am refăcut filmul acelei perioade. Care a fost drumul parcurs pînă acum? Continuam să muncesc. Trupul simțea efortul, dar nu o oboseală. Cu fiecare mișcare înțelegeam parcă mai bine că... cercul s-a închis și nimic nu a fost în zadar...

♦ *Absența finalității.*

Oamenii cred că Natura și Dumnezeu acționează în vederea unor scopuri puse în slujba individului. Este necesar să alungăm această prejudecată. Mijloacele prin care Natura și Dumnezeu acționează nu sînt conduse în vederea unei finalități. Iar Omul, la rîndul lui, nu duce nimic pînă la capăt. Nu există un ordin divin cum cred evreii și creștinii. Numai noi, oamenii ne asumăm un scop pentru a suporta mai ușor viața. Și totuși, în Natură și Sacru există o ordine, o armonie și o simfonie generală pe Pămînt și în cosmos. De ce? De ce nu există o finalitate, dar se află o armonie? Dacă nu am raționa în funcție de o finalitate, omul ar fi expulzat din poziția centrală din lume. În felul acesta înțelegem că Omul are totuși o finalitate, un scop: continuitatea speciei.

♦ *Treptele cunoașterii:*

Cunoașterea la primul nivel: imaginativă: semne, simboluri, alegorii rituri.

Cunoașterea la al doilea nivel: gîndirea discursivă, rațională, logică.

Cunoașterea la al treilea nivel: intuitivă.

Arta și religia se află la primul nivel de cunoaștere. Numai acolo se află inefabilul, profețiile, miracolele, revelațiile. Filosofii încearcă să cunoască lucrurile nu cu ajutorul miracolelor, ci prin idei și concepte clare. Poate de aceea pentru Spinoza și Hegel înțelegerea intelectuală a lui Dumnezeu se afla pe prima treaptă a cunoașterii.

1 noiembrie 1999

♦ În 1992, cînd a apărut *Le matin d'un miracle,* o librărie (care făcuse prezentarea cărții *Crime de sable*), a refuzat să consacre o seară de întîlnire cu cititorii, motivînd că este o carte cu caracter religios.

Recent, am fost invitat de aceeași librărie să asist la o seară consacrată „antropologului de religie", René Girard, care a publicat volumul: *Je vois Satan tomber comme l'éclair.*

Iată, mi-am zis eu, cum s-au schimbat lucrurile! Dacă înainte vorbeam la ESPRIT și în alte cercuri despre religie și teologie, eram privit ca un om bizar. Acum însă, în reviste, ziare, televiziune problemele legate de creștinism, iudaism sau islamism sînt la ordinea zilei.

Romanul *Le matin d'un miracle* a fost „en avance" și a anticipat evoluția mentalității din Franța dominată pînă acum de laicitate și raționalitate?

Oare este adevărat că: „Secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi?"

3 noiembrie 1999

♦ Azi se împlinesc 35 de ani de la moartea tatălui meu.

S-a aflat mereu – clipă de clipă – în gîndurile mele. Nu! Nu mă gîndesc la el! El există în mine... Încep să mă apropii de vîrsta pe care o avea cînd a fost arestat. Ce s-ar întîmpla dacă... Eu aș rezista 4 ani în condițiile de anchetă și pușcărie care erau în România?

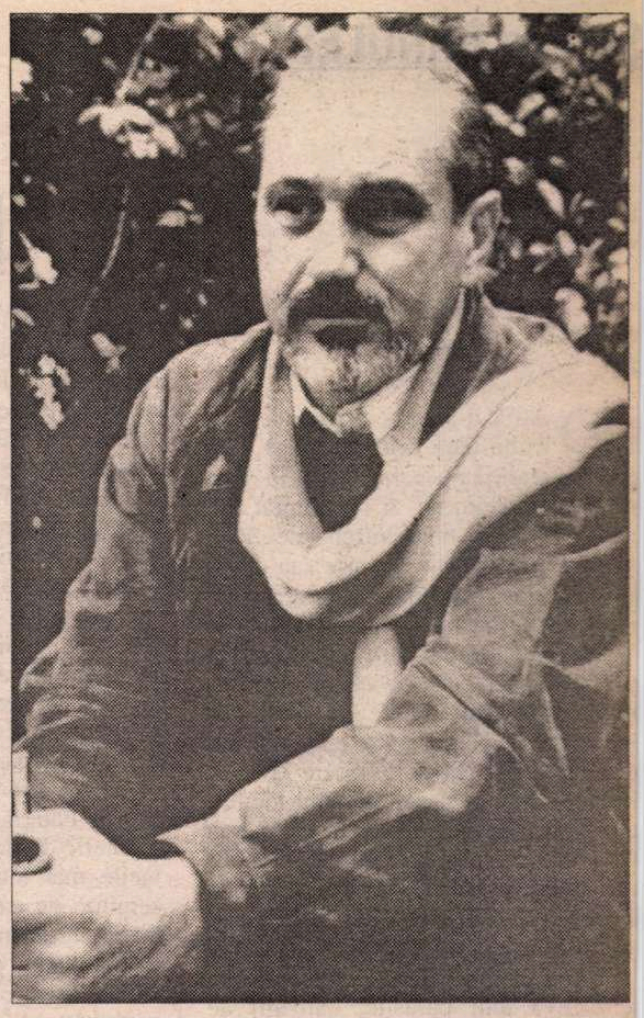
Cei care l-au judecat și anchetat trăiesc bine, cu pensii mari și își cresc nepoții.

Învață-mă, Doamne, cum să-i iert pe cei care nu și-au cerut iertare și care l-au torturat pe tatăl meu în timpul anchetei de la Ploiești!

9 noiembrie 1999

♦ Se împlinesc 10 ani de la prăbușirea Zidului de la Berlin, urmată de reunificarea Germaniei. Îmi amintesc de euforia trăită de oamenii care puteau trece liberi frontiera ce despărțea Berlinul. Cel de al doilea Război Mondial – urmat de Războiul Rece – a luat sfîrșit în noaptea de 9 noiembrie 1989. Co-

INFIDEL



munismul s-a născut în Germania – Republica de la Weimar, revoltele de la München şi Berlin – şi tot în Germania a murit, chiar dacă forme perverse vor mai dăinui. Răul Secolului XX – cele două sisteme totalitare: nazist şi comunist – poate a luat sfîrşit. Cele şase capete al Hydrei au fost tăiate, mai rămîne însă unul care agonizează.

Euforia din 1989 a fost înlocuită cu o ceremonie. Au fost invitaţi şi decoraţi „actorii principali" ai acelui eveniment: Mihail Gorbaciov, George Bush şi Helmut Kohl. A cîntat Rostropovici, care a fost prezent şi în noaptea de 9 noiembrie 1989. Nu a fost absent nici preotul Joachim Gauck care a preluat arhivele poliţiei politice STASI. După 10 ani, bilanţul nu este prea satisfăcător pentru cei din fosta Germanie de Est, chiar dacă Germania de Vest a investit pînă acum 1200 de miliarde de mărci. Şomaj, nostalgia vremurilor trecute... un zid mai dăinuie în spirit şi mentalitate. Oricum, „zidul ruşinii" nu poate fi confundat cu un „zid al lamentaţiei".

Şi dacă ne-am întoarce în trecut, ziua de 9 noiembrie 1999 ne-ar evoca ziua de 9 noiembrie 1799 (18 Brumaire) în care Napoleon Bonaparte a pus capăt a 10 ani de republică coruptă şi teroristă printr-o lovitură de stat ce va fi impusă Franţei timp de 15 ani. Iar după aproape două sute de ani, la 11 noiembrie 1918, s-a semnat armistiţiu între Franţa şi Germania şi care a reprezentat sfîrşitul primului Război Mondial.

Evenimentele istorice privite în spirala timpului pierd din semnificaţie şi sens...

♦ A fost condamnat Egon Krentz, secretar al Partidului Comunist German care l-a înlocuit – în ultimele zile ale regimului comunist din RDG – pe Erich Honecker. Germanii n-au uitat trecutul şi încearcă – după procesele lui Honecker şi Markus Wolf – să restabilească adevărul şi dreptatea. Să nu uităm că la Berlin, în 1953, a fost prima revoltă împotriva „imperiului fricii şi al minciunii", înfrîntă de tancurile sovietice.

♦ Reuniune de urgenţă la ESPRIT. A fost primit Ministrul de Externe al Ceceniei, Ilya Akhmadov, care se află în Occident – a intrat în Franţa fără viză – pentru a face cunoscut ce se petrece în războiul pe care Rusia l-a început – în urmă cu trei luni – împotriva Ceceniei. Pretextul: lupta contra teroriştilor. Rezultatul: patru mii de victime ale populaţiei civile şi două sute de mii de refugiaţi. „În Rusia nu este o democraţie, iar vidul de putere a fost preluat de militari", a spus Ministrul de Externe al Ceceniei, Ilya Akhmadov.

ESPRIT dovedeşte încă o dată că este alături de cei care suferă – foştii disidenţi din ţările de Est, China, victimele din Algeria, Iran, Bosnia sau Kosovo – şi acţionează ca o revistă independentă şi liberă.

29 noiembrie 1999

♦ Paul Ricoeur soseşte la Bucureşti în vederea unei conferinţe: *Justiţie şi răzbunare* ce va fi prezentată la Fundaţia Culturală Română. Îl aştept la Aeroportul Otopeni. În drum spre hotel, îşi aminteşte că ne-am întîlnit la ESPRIT, apoi la „La Villette". Cu ocazia unui colocviu despre *Memorie*. Acolo l-am întrebat din public dacă există doar o singură memorie, legată de nazism sau mai este o memorie raportată la comunism, de multe ori uitată în dezbaterile asupra trecutului. Zîmbeşte amuzat la amintirea acestui detaliu şi recunoaşte că a fost luat prin surprindere de întrebarea mea. Ajungem la hotelul Triumf – ora 11,30. Îl las să se odihnească pînă la 13. Prînz la hotel în compania: Angela Martin, Catrinel Pleşu, Mircea Martin şi Mircea Anghelescu. Afabil, în plină formă fizică – chiar dacă are 86 de ani – Paul Ricoeur ne vorbeşte despre Mircea Eliade cu care a fost prieten timp de 40 de ani şi pe care l-a cunoscut la Paris, apoi au fost colegi la Universitatea din Chicago. Discuţia se animă, întrebările se succed, dar prînzul trebuie să ia sfîrşit pentru a-i lăsa o jumătate de oră necesară unei sieste.

Ora 16. Interviu la ProTv cu Nicolae Manolescu în cadrul emisiunii: *Profesiunea mea, cultura.* Prezentările, scopul sosirii lui P.R. la Bucureşti (care se află pentru prima dată în România), importanţa pentru N. Manolescu a cărţii: *Metafora vie,* apoi discuţia se desfăşoară în jurul personalităţii lui Mircea Eliade. Se poate vorbi de un raport dintre apartenenţa în tinereţe a lui Mircea Eliade la o mişcare de extremă dreaptă şi opera ulterioară de istoric şi fenomenolog al religiilor, aşa cum a fost acuzat în ultimul timp de mai mulţi autori? Răspunsul este categoric negativ. Paul Ricoeur vorbeşte apoi despre influenţa pe care a avut-o Mircea Eliade în propria sa operă şi despre „conceptia simbolului ca structură fundamentală a limbajului religios", remarcă pe care am găsit-o şi în *Réflexion faite.*

Ora 17,30. Ajungem la Fundaţia Culturală Română. Îl las cîteva minute singur pentru a se odihni înaintea conferinţei anunţată la ora 18. Sala este plină, se pun scaune suplimentare, sînt mulţi tineri. Satisfacţie! L-am invitat în România pe Paul Ricoeur pentru a participa la colocviul care s-a ţinut în septembrie despre *Istorie, Memorie şi Uitare.* Nu a putut veni pentru că a fost în China. Acum a fost de acord deoarece i-am organizat „un turneu": Sofia (un colocviu cu Habermas), Bucureşti şi la Universitatea din Cluj, unde va primi titlul de Doctor Honoris Cauza.

Ora 18. Mulţumesc celor care m-au ajutat să organizez această reuniune şi îl prezint pe Paul Ricoeur într-o scurtă „laudatio" aplaudată de toată sala. P. R. vorbeşte despre *Justiţie şi răzbunare* subliniind rolul procesului ca ceremonie a limbajului şi transpunere a violenţei în discurs. Urmează dezbaterile şi îi invit pe cei prezenţi să ia cuvîntul. Vorbesc: Gabriel Liiceanu, Mircea Martin, Alex. Paleologu şi Sorin Alexandrescu care pun accentul pe „procesul comunismului". P.R. este de părere că nu poate fi un proces colectiv, ci numai procese intentate persoanelor responsabile de fapte penale. Chiar dacă Occidentul are o oarecare responsabilitate, aceste procese urmează să fie făcute în România şi de către români. România trebuia să înveţe „travail du deuil", să exorcizeze umilinţele comunismului şi faptul că există „ireparabilul şi răni care nu se vindecă niciodată".

La sfîrşitul dezbaterilor, Augustin Buzura i-a acordat lui Paul Ricoeur titlul de *Membru de Onoare al Fundaţiei Culturale Române.* Lume multă, reporteri, ziarişti, televiziune. P.R. mi-a făcut semn şi mi-a spus: „Te rog, extrage-mă de aici". Ne-am retras într-o cameră separată, am mîncat cîteva sandviciuri, a privit harta Basarabiei, Catrinel Pleşu i-a dăruit un buchet de flori, apoi am plecat la hotel, urmînd ca a doua zi să se trezească la ora 6,30 pentru a pleca la Cluj. L-am simţit îngrijorat şi l-am asigurat că totul se va desfăşura în perfecte condiţii.

30 noiembrie 1999

♦ *Ora 7.* L-am aşteptat la hotel. Cînd m-a văzut a fost plăcut surprins. L-am condus la Aeroportul Băneasa. Cer senin şi soare! Teama lui Ion Pop că la Cluj va fi ceaţă şi avionul nu va putea ateriza era alungată.

1 decembrie 1999

♦ *Ora 9.* Întreb la Aeroportul Băneasa cînd va sosi avionul de la Cluj care este programat pentru ora 10,15. Mi se spune că avionul va avea întîrziere şi să telefonez pe la ora 11. Telefonez la ora 11. Mi se comunică: „Avionul a sosit de o oră". Simt că înnebunesc! Mă urc în maşină şi mă duc la Aeroportul Otopeni. Alerg! Poliţiştii nu ne lasă să oprim maşina. Ţip! Urlu! Spun că vin din partea Preşedintelui României. Intru în sala de aşteptare. P. Ricoeur mă aştepta pe un scaun. Cînd m-a văzut a spus: „Eram sigur că o să veniţi!" şi m-a îmbrăţişat. I-am explicat motivul absenţei şi am plecat să vizităm oraşul: Palatul Poporului, Calea Victoriei Socialismului, Mănăstirea Antim, Mitropolia şi apoi ne-am îndreptat spre aeroport – trecînd pe la locuinţa lui Ceauşescu – pentru a lua avionul de Paris. Pe drum mi-a împărtăşit cîteva impresii, iar despre Palatul Poporului a zis: „O construcţie în vid şi lipsită de măsură şi proporţie în raport cu întreg oraşul". Mi-a mulţumit şi ne-am luat rămas bun, urmînd să ne vedem la Paris...

2 decembrie 1999

♦ Lansarea la Uniunea Scriitorilor a cărţii – publicate de Editura Cartea Românească – *2+1 (două scenarii şi o piesă de teatru)*: scenariile filmelor *Faleze de nisip, Somnul insulei* şi piesa de teatru *Noaptea solstiţiului.* Au vorbit: Dan Crisea şi Iosif Naghiu. Cînd sînt lăudat mă simt jenat, mai ales atunci cînd se folosesc superlative. Iosif Naghiu a evocat însă o întîmplare pe care parţial o uitasem. Eram la 2 Mai, poate prin '80, locuiam într-un cort instalat pe plajă, în „Golful nudiştilor". Ioşca venea în fiecare zi la plajă, eu îl invitam să bea o cafea preparată „în nisip" şi stăteam de vorbă lungiţi la soare. Într-o zi, a sosit un miliţian şi a spus că trebuie să evacuăm plaja deoarece este o epidemie. În fond, zvonul lansat de „Direcţia de dezinformare" avea drept scop să alunge nudiştii din golf. Era perioada în care restaurantele se închideau la ora 21 şi orice atitudine mai excentrică era reprimată. Eu am refuzat, dar în fiecare dimineaţă numărul corturilor se diminuau. Plecau pe furiş, chiar dacă aparent refuzau să se supună ordinului. Am rămas ultimul. Am fost invitat la Postul de Miliţie din 2 Mai pentru a fi amendat. Ioşca era mereu cu mine. Am plătit amenda şi miliţianul m-a întrebat ce meserie am. I-am spus că sînt scriitor. „Păi bine, măi, tovarăşe! a zis miliţianul. Tocmai dumneata să ne faci greutăţi?!" Eu i-am răspuns: „Admit să mă amendezi, să mă scoţi cu forţa de pe plajă, dar nu îţi permit să-mi faci morală!" Am fost avertizat că dacă nu o să plec imediat, va veni un camion care va bloca drumul ce ducea spre plajă şi riscam să rămîn definitiv acolo. A doua zi, mi-am făcut bagajul, am strîns cortul, m-am urcat în maşină şi am aşteptat să văd ce se va întîmpla. Pe la ora 9, a sosit o basculantă în care erau cîţiva bolovani uriaşi, aduşi de la cariera de piatră. Am urcat drumul şi am ieşit din golf înainte ca basculanta să răstoarne bolovanii. M-am uitat în urma mea. Plaja era pustie. Eram însă ultimul...

Uitasem „scena de la Postul de Miliţie". Faptul că Ioşca Naghiu a reţinut-o şi a evocat-o m-a impresionat. Iată, mi-am zis eu, cum poţi să rămîi în amintirea unui prieten. Poate nu întîmplător, aici, la Paris, am găsit pe rafturile bibliotecii, două poze făcute de Mihnea Columbeanu. Eram în faţa cortului, înconjurat de cîţiva „băieţi în civil", spectatori, şi miliţianul de la 2 Mai. Am evocat întîmplarea într-o povestire intitulată *Epidemia.*

Cercul s-a închis în jurul unei cărţi: *2+1* şi a unei nuvele...

■

Ștefan BĂNULESCU – inedit

Noi fragmente din romanul

*
* *

DACĂ n-ar fi fost șoseaua pietruită care oricum ducea spre ea mai apropiată gară, aflată la vreo reizeci de kilometri, ar fi renunțat să-l nai caute și să mai întrebe de *Naso* are s-ar fi aflat într-o parte sau alta a oselei printre porumbiști, undeva, într-o casă de lut improvizată, acoperită u carton gudronat, într-un perimetru reu de observat peste câmp, unde se nai aflau și alte case de lut, și ele improvizate, unele acoperite cu stuf, altee cu papură, neavând fiecare decât o indă și o odaie, după modelul locuinelor cojanilor de prin satele din partea ocului. Rarii oameni pe care-i întâlise pe șosea nu știuseră să-i răspundă nde se află casa lui *Naso* și celelalte ase dintre porumbiști, câțiva îi ziseră ă n-are ce mai căuta, casele fuseseră e câteva luni părăsite, oamenii de colo plecaseră de îndată ce primiseră ilet de liberare, unii, în ceasurile lecării, își dărâmaseră micile locuințe, lții le desprinseseră ușile, cercevelele e la ferestre, acoperișurile, și le vânusera pe mai nimica și n-ar fi rămas în a-zisul perimetru decât pereți goi roși e vânt și de ploaie.

Îi scăpase un amănunt pe care ar fi ebuit să-l folosească în repetatele lui ntrebări despre *Naso,* când luase firul oselei, anume să fi adăugat că vrea să jungă *La Monument,* pentru că *Naso* dicase în fața casei lui de lut un fel de atuie, tot de lut, închipuind o figură e om cu fruntea înconjurată de frunze e laur. Acum era târziu, în plină miază – era zi de duminică – nici un m, nici un car nu se mai ivise de câtea ceasuri între orizonturile șoselei are străbătea câmpul depărtându-se t mai mult de fluviu în cotituri reetate, având de-a dreapta și de-a stânga miriști de orz și de grâu secerat, orumburi înalte cu frunzele pălite de oare, ici-colo postațe de floarea-soarelui, și ele arse de căldura toridă, cu ălării înnegrite și îndreptate spre ământ.

Poate că alți trecători, de pe o margine sau alta a șoselei, ascunși de eretele porumbiștilor, nevăzuți de el, ă-l fi zărit totuși pe șosea cum înainaza încet și obosit, îmbrăcat aproape araghios pentru felul de a se purta al amenilor din partea locului, avea un ench-coat pe care-l schimba de pe un rat pe altul, de felul acelora purtate rin 1938 de funcționarii publici necăutoriți, care mai sperau totuși să se înoare, dar nu atât trench-coat-ul, cât ețesele din care-și încropise o îmbrăminte erau ciudate și ridicole, o cămașă cadrilată peste care atârnase niște retele cu catarămi ruginite ce-i țineau iște pantaloni-golf continuați cu ciopi portocalii și cu pantofi uzați din ânză de aceeași culoare, pe cap o șapă de catifea cândva albă, pătată și unroasă. Un asemenea chip mișcător pe osea, care în plus mai întreabă și de *Naso,* nu putea decât să-i îndepărteze și e cei care ar fi fost și s-ar fi ivit pe șoa din când în când. Scăpase câteva rilejuri, îi părea rău că întâlnind un ecător sau altul nu știuse să adauge că ea să meargă *La Monument,* sau *La Momâie,* cum i se mai zicea, așa poate fi izbutit să smulgă ceva înainte de și sfârși drumul lui lung spre gară și să-l afle totuși pe *Naso,* despre care știa sigur că n-a părăsit perimetrul odată cu ceilalți și că încă locuiește în casa lui de lut care avea nu departe de ușă și de ferestre statuia din pământ întărit cu lauri pe frunte.

Când dădu cu ochii, în sfârșit, la marginea drumului, de o piatră kilometrică lustruită de vreme, se opri și se așeză pe calcarul ei simțind vag puțină răcoare sub soarele torid. Își scoase șapca și o aruncă alături, își dădu jos de pe umeri bretelele roșii cu catarămi ruginite, își descheie cămașa cadrilată dezvelindu-și pieptul păros, își scoase pantofii de pânză și ciorapii portocalii, ca să rămână tălpile pe pământul umbrit de bălării. Întinse o mână și rupse o pălărie de floarea-soarelui căutând în tecile mai toate goale și seci câteva semințe pe care să le ronțăie. Într-un buzunar ascuns al cămășii, cam acolo unde începe gulerul, căută și scoase câteva foi uscate de tutun și o bucată veche de ziar și începu să-și răsucească o țigară, după ce semințe nu găsise în roata de floarea-soarelui. Dar își aminti că nu are chibrit și rămase așa, cu țigara lungă de ziar între buzele crăpate. Era o liniște desăvârșită peste câmp, nici o adiere de vânt, nimic nu se clătina, nici o pasăre în aer sau în ierburi, singur, deasupra lui, soarele. Poate că dormise, sau i se păruse că adormise, când dintr-un foșnet al frunzelor și beților uscate de floarea-soarelui se ivi un om cu barbă rară și țepoasă, cu pălărie asudată din stofă neagră fără cordea, îmbrăcat în pantaloni de postav negru, încins cu un brâu făcut dintr-o flanea veche, în cămașă de cânepă prăfuită, în picioarele goale.

– N-ați văzut un berbec care a trecut dincolo peste șosea, întrebase omul cu pălărie.

– N-am văzut.

– Trebuie să fi trecut pe-aici. N-avea pe unde să treacă pe altundeva.

– Am zis că nu l-am văzut.

Tăcură amândoi, el în cămașă cadrilată și pantaloni-golf, desculț, cu pantofii și ciorapii portocalii alături, celălalt sucindu-și pălăria asudată între palmele bătătorite și mișcându-și pe loc labele goale cu noroi uscat între degete.

– Cald, boierule.

– Cald, domnul meu.

– Mergeți la gară?

– La gară.

– Mai aveți, nu glumă.

– Mai am. Dar spune-mi, fluviul pe unde a rămas, nu-mi dau seama, s-a depărtat mult șoseaua de el?

– Nu prea mult, vreo șase-șapte kilometri, poate că vă e sete.

– Nu-mi este.

Tăcură din nou, nu mai aveau nimic să-și spună, povestea cu fluviul era spusă degeaba și cine știe dacă și berbecul celuilalt exista.

– Dar ia spune-mi, domnul meu, am trecut eu până acum sau am să trec de aici încolo pe lângă un loc unde se află niște case ale unor oameni care au primit nu demult, de câteva săptămâni, bilet de liberare și unde se afla un monument, sau mă rog, un loc numit *La Monument?*

– A fost, dar nu în față spre gară, înapoi, cu vreo zece kilometri. *La Monument,* cum ziceți dumneavoastră, sau *La Momâie,* cum zicem noi, a fost și o fântână. Nu mai este. Secase cu mult înainte de plecarea lor, aici în câmp apa e la adânc, la 20-30 de metri sub pământ. Și când te gândești că Dunărea nu-i așa departe, dar Dumnezeu n-a vrut să dai cu sapa în câmp și să iasă apă.

Dar monumentul mai este. Poate să fie. Nu știu. Cine să treacă pe acolo. Eu n-am de ce să trec. Locurile mele sunt altele, zise el ferit, ascunzându-și privirea. Cineva mi-a spus cu o lună-două în urmă că monumentul ar fi, dar poți să crezi sau să nu crezi, pentru că cineva, ăla care mi-a spus, a zis că nici el nu era prea sigur, a trecut seara pe acolo, pe întunecate, i se păruse că a văzut monumentul, dar a întors capul încă o dată, monumentul se mișca, era un om care se mișca, și dacă a mai întors o dată capul a văzut doi oameni, unul care se mișca și altul nu, și se prea poate ca unul să fi fost monument și celălalt, om viu.

– Bine, bine, domnul meu. Dacă am înțeles cum trebuie, înseamnă că am să fac cale întoarsă zece-doisprezece kilometri. Dacă și berbecul dumitale a luat-o într-acolo, putem merge împreună.

– Berbecul n-are ce căuta în partea asta, dacă a trecut, a trecut șoseaua spre Dunăre. Așa că eu spre Dunăre plec acum.

Și omul în picioare goale, pantaloni de postav, cămașă de cânepă și pălărie asudată urcă șanțul pe șosea și coborî dincolo călcând pe o miriște goală, peste țepii de paie, și în curând se făcu nevăzut după niște tulpini înalte de mei tătărâsc.

Își aruncă țigara de ziar în bălării, se ridică de pe piatra kilometrică, își trase aplecat ciorapii și-și puse pantofii, își așeză șapca de catifea și porni înapoi spre *Naso.*

Nu se mai simțea atât de ostenit, schimbul de cuvinte cu stăpânul berbecului îl întremase puțin, se obișnuise să înțeleagă că o vorbă schimbată în partea locului însemna iscodire reciprocă și, jocul odată descoperit, i se păruse mereu plin de tentații și izbuteai să afli ceva menținându-te criptic, ca și celălalt, cu care te întâlneai, vorbind mai nimic, dar căutând totul pe sub cuvinte. Povestea asta cu berbecul o mai auzise și de la alții, chiar în drumul lui de acum pe șosea, berbecul fiind când oaie, când vacă, o dată câine, alteori gâscă. Dacă el ar fi întrebat de un om anume, chiar de neștiutul *Naso* pentru că *Naso* era un supranume cunoscut numai de câțiva inițiați și nu cei din partea locului, n-ar fi aflat nimic, era altceva dacă întrebai de un animal, de o fântână, sau de himera unei statui, prin ricoșeu ai fi avut șansa să afli și de vreun om viu despre care voiai să știi.

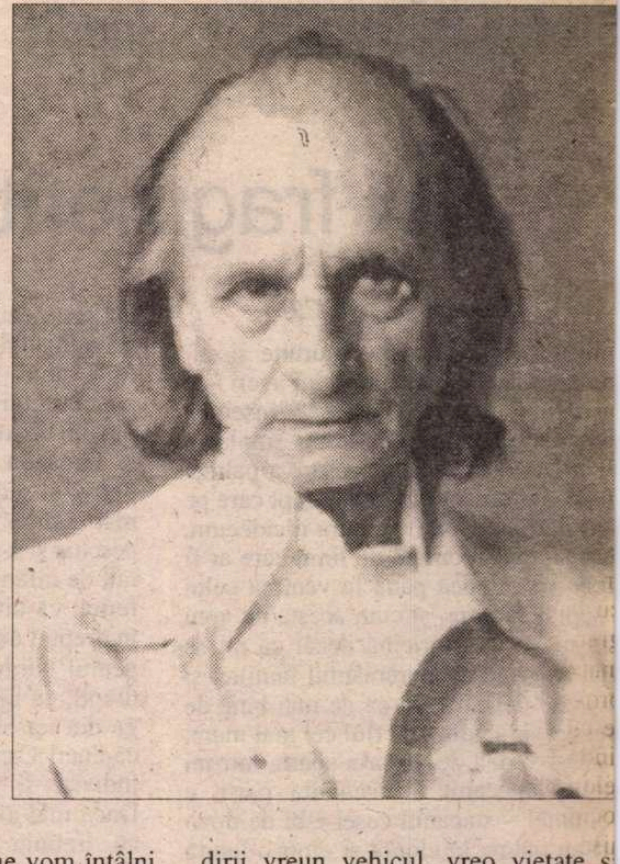
După ce mersese mai bine de un ceas, se opri câteva clipe în mijlocul șoselei, privi în lături peste câmp, unde se afla o întindere enormă lipsită de semănături, o pârloagă, cum i se spunea pe aici, plină de mărăcinișuri rotunde, care dinspre rădăcini până la vârf întrupau un fel de sfere uscate, *ciulinii,* cum îi numise Panait Istrati, care, smulși toamna de vânt, se rostogoleau peste câmp într-un galop nebunesc, urmați în fugă de copiii locurilor, înarmați cu bețe, care țipă și gonesc după monștri rotunzi repeziți spre orizonturile tulburi cu nori de plumb pe cer și cu ceturi de praf peste pământ. Și brusc, începu să-l stăpânească o meditație fără rost asupra termenului de *ciulini* dat de Panait Istrati, când, de fapt, prin partea locului, *ciulini* însemna altceva, sferele astea de țepi sunt numite de localnici mai propriu și mai sigur, *vălătuci.* Pentru oamenii locului *ciulinii* cresc altundeva, pe terenurile inundabile, în preajma fluviului, în bălțile care zac peste an, sunt fructele neghioabe ale unor plante acvatice care rămân după ce apele se trag și plantele mor. Fructe lemnoase, tari, în formă de stele negre, dure, în fiecare colț de stea cu câte un ghimpe aproape otrăvitor. O rană căpătată în talpa piciorului de la un astfel de ciulin se vindecă și se închide greu, cu lunile, se prea poate ca numele dat, Panait Istrati să-l fi adus de pe la Brăila sau de prin alte părți, unde ciulinii sunt numiți, mai toți, spini. În orice caz, Lățenii pomeniți de Panait Istrati au existat aici ca un fel de cătun, așa cum apare vag și în cartea cu pricina, care dezlănțuie de la un număr de pagini încolo fuga aceea „exotică" de buruieni, bună pentru gustul francezilor și, la vremea lor, pentru doamna și domnul Romain Rolland, și nebunească pentru oricine. Și se întreba cum de s-a făcut ca numele Lățenilor a reapărut pe tărâm real cu o ușoară schimbare de silabă finală – Lățești – numind chiar perimetrul unde s-au ivit cu câțiva ani în urmă casele de lut improvizate ale deportaților și monumentul din fața ușii lui *Naso.* Porni din nou, uitându-și repede gândul despre ciulini și vălătuci de care, la drept vorbind, era străin și prea mult n-ar fi putut spune mai departe nici despre Moș Anghel, nici despre Kira Kiralina.

Soarele scăpătase și tot mergând observă în stânga lui, pe câmp, un dâmb mai înalt, cam la înălțimea spicelor de porumbiști, se îndreptă într-acolo, urcă repede pe panta dâmbului și dădu roată cu privirea înapoia porumbiștilor și nu fără greutate descoperi, în sfârșit, într-un loc depărtat, cele câteva case căutate, într-adevăr fără acoperișuri, una mai dinspre margine părea nedezvelită, cu un fel de copertină neagră peste pereți, monumentul nu-l zări, e drept, și n-avea cum, liniile caselor abia se desenau și, dacă n-ar fi fost lutul pereților cu străluciri de nisip sticlos, n-ar fi putut, în bătaia soarelui, să observe cât observase.

Coborî de pe dâmb și, izbindu-și fața printre bețele de floarea-soarelui, printre tulpinile de porumb și mei tătărâsc, înainta cu greu până când, ajuns în câmp deschis, găsi o bucată de drum subțire, șters și pierdut printre miriști, și urmându-i umbra cenușie se apropie în curând de cele câteva case părăsite. *Naso,* așezat pe tocul unei ferestre goale, cioplea ceva cu o custură fără mâner, neștiutor și neatent la pașii care se apropiau. Monumentul părea că există, un stâlp de lut din care ieșeau fire de paie închipuia soclul, iar deasupra un fel de cap de om modelat în linii sumare, cu nas, gură, urechi și frunte, numai coroana de frunze era atent lucrată, cu loburi perfecte unde nu lipseau nici nervurile.

Ploaia și vântul rosesera pământul statuii scoțându-i la iveală paiele cu care fusese amestecat lutul, sculptura improvizată nefiind altfel plămădită decât prispele și casele oamenilor din partea locului. Pe soclu, din catrenul epitaf al poetului exilat la Tomis, nu mai puteau fi descifrate decât câteva cuvinte disparate, primul vers păstrându-se aproape intact:

„Marile cariere“



Hic ego qui jaceo tenerorum luxor amorum...

– *Salve, Naso.*

– *Salve, Magister,* răspunse *Naso* fără să se oprească din cioplit şi fără să-şi ridice capul şi ochii atenţi spre custura care intra adânc în carnea unui lemn de plop scoţând aşchii late şi lucioase.

– E timpul, *Naso,* să-ţi părăseşti monumentul şi să plecăm, n-am putut sosi mai devreme, graţierea pentru mine a venit mai târziu decât pentru ceilalţi. Îţi mulţumesc, *Naso,* că m-ai aşteptat. Să mergem.

Naso aruncă în lături pe prispă custura şi lemnul pe care probabil îl cioplea în neştire, coborî de pe tocul ferestrei şi numai după ce se află drept în picioare privi spre *Magister.* Deschise ochii mari la vederea lui şi a îmbrăcămintii pestriţe şi izbucni într-un hohot de râs atât de nestăpânit încât celălalt rămase ţintuit locului şi abia după un timp râse şi el la fel, amândoi strângându-şi mâinile şi rotindu-se în paşi uşori în jurul monumentului scandând întregul catren şters de pe soclu de întreruperi:

Hic ego qui jaceo tenerorum luxor amorum...

– *Magister,* să intrăm puţin în adăpostul meu scitic unde am pregătit pentru amândoi haine contemporane potrivite plecării spre casă.

*
* *

NU DUPĂ multă vreme cei doi se iviră pe prispă îmbrăcaţi în costume orăşeneşti, unul în gri, celălalt în maro dungat, fiecare cu cămaşă albă şi cravată, în pantofi asortaţi costumelor şi cu pălării de asemeni potrivite culorii veşmintelor. *Magister*-ul nu renunţase la trench-coat, pe care-l purta pe braţ. Porniră amândoi spre dâmb, îl urcară şi-l coborâră şi odată ajunşi la şosea se îndreptară spre gara depărtată.

– Spune-mi, *Naso,* povestea lui Zelski, vorbi *Magister* cu voce joasă, neştiind cum să înceapă o conversaţie cu un prieten întâlnit după vreme îndelungată, găsise motivul Zelski fiindcă, odată intraţi pe şosea, zărise din întâmplare peste câmp, mult departe de perimetrul cu monument, casa fostului fermier Zelu, numit şi Zelski.

Naso, aproape bucuros că a fost găsit un motiv de discuţie, începu:

– Când am fost aduşi în câmp sub pază şi când am fost despărţit de tine care ai luat drumul cu un alt convoi spre insula Brăilei, fără să ne mai vedem de atunci vreme de aproape patru ani, fermierul Zelski nu mai locuia în casa pe care ai zărit-o cu câteva clipe în urmă din întâmplare, el o părăsise imediat după expropiere, deci cu mult înainte de sosirea noastră aici. Zelski era un om rubicond, îndesat, cu mâini scurte, cu capul gros înfundat în umeri, avea obraji roşii ce păreau mereu asudaţi, părul blond şi ochii puţin saşii, deşi trăise aproape douăzeci de ani în ferma lui şi avusese în tot acest timp de-a face cu lucrători români de prin partea locului, îşi păstrase accentul ucrainean continuând chiar să folosească prefixele limbii lui atât de multe la verbe şi la adverbe în combinaţie cu cuvintele valahe. Venise sărac şi se apucase mai întâi de stupărit într-o pădure de sălcii şi plopi de pe marginea Dunării, devenind în acelaşi timp şi un fel de preot al lipovenilor dunăreni mai toţi barcagii şi mai toţi din aceeaşi sectă religioasă ca şi el. Treptat, din duhovnic le-a devenit patron, lumea de pescari a sectanţilor şi-a amanetat pe rând năvoadele, bărcile, micile lor averi lui Zelski, căruia albinăritul îi mersese din plin, fără ca el să uite să le înapoieze din când în când o parte din năvoade, o parte din bărci pentru a-şi vedea mai departe de trudă. Până a întâlnit-o pe Marfa, o lipoveancă văduvă, rotundă ca şi el, dar ceva mai înaltă, care obişnuia să meargă mereu desculţă şi care în afară de Dumnezeu prea multe dincolo de oameni nu ştia. Întâlnindu-se, miraţi de ei înşişi, încep să se venereze, ea devenise minunea lui, iar el minunea ei, îşi cumpără prima bucată de pământ în câmp, îşi fac acolo o casă cu două odăi şi cu tot ce strânsese Zelski din albinărit şi din afacerile pescuitului, îşi lărgesc treptat proprietatea ajungând până la aproape 100 de pogoane, îşi cumpără maşini agricole şi încep să concureze moşiile lui Lahovary, mult mai întinse dar părăsite şi lăsate pe seama unor arendaşi lacomi şi nepricepuţi.

– Până aici, *Naso,* e destul de plicticos.

– Într-adevăr, foarte plicticos. Mai departe, când Zelski se întorcea de la câmp, Marfa ieşea în prag; el îngenunchea şi se închina la ea. Îngenunchea şi Marfa şi se ruga la el. Îşi plângeau amândoi păcatele şi se rugau împreună la Domnul să fie iertaţi. Se ridicau, ea îi turna să se spele şi apoi se aşezau la masă şi mestecau până seara târziu. Duminica ieşeau amândoi într-o şaretă pe două roţi trasă de un cal roib mergând pe şosea într-o parte sau în alta, fără o ţintă anume. Viaţa şi-o duceau în mai toate zilele singuri, doar ei doi, lipovenii rămaseseră departe, acolo la ei, fără duhovnic şi fără patron, redeveniţi stăpâni pe năvoadele şi pe bărcile lor vechi, înfundate cu cârpe unse cu catran. Aveau ei, Zelski şi Marfa, din când în când, doar plânsul păcatelor şi plimbarea cu şareta, în rest lucrul pe câmp, strângerea bucatelor şi aducerea lor în hambare. Într-o zi, Zelski vine de la muncă, coboară de pe trotuar şi în faţa pragului îngenunche fără ca Marfa să se fi ivit. Aşteaptă acolo, se roagă şi se tânguie neîndrăznind să se ridice, crezând că Marfa întârzie la fierberea oalelor de pe foc. Dar Marfa nu se iveşte. Zelski trece la plângerea păcatelor şi la rugăciunea de iertare spre Dumnezeu, dar nici acum Marfa nu apare. Zelski se ridică şi merge spre grajd să-şi ia calul roib şi să-l înhame la şaretă. Negăsind calul, a căutat şareta şi negăsind-o nici pe aceasta a părăsit casa şi a pornit spre şosea după urmele roţilor. A ajuns la pietrele şoselei, acolo n-a mai putut găsi nici o urmă de roţi. S-a îndreptat spre barcagiii şi năvodarii de altă dată care nu i-au putut spune nimic despre Marfa. Întors la casa lui, a găsit lângă un hambar şareta şi calul asudat, a căutat printre paturile de pe capra şaretei şi a găsit cartea de rugăciuni a Marfei pe care de atunci a început s-o citească în fiecare seară când se întorcea de la câmp, se întorcea numai seara, la prânz nu mai venea. Asta este tot, mai departe nu mai ştiu, n-am inventat nimic, dacă înţelegi ceva, bine, dacă nu, de ajutat nu te pot ajuta.

– Această poveste, dacă are ceva rusesc în ea, şi-a pierdut farmecul originilor. Spune-mi, *Naso,* ce am de făcut după ce luăm trenul şi după ce ajugem în Gara de Nord a Bucureştilor?

– Ne vom despărţi în Gara de Nord. După ce îţi vei revedea familia, şi-ţi doresc s-o revezi şi să te primească...

– *Penelopa* mă aşteaptă.

– După ce îţi vei revedea familia şi te va primi, azi este duminică, duminica viitoare ne vom întâlni din nou în Gara de Nord şi-mi vei aduce vestea că mi-ai vizitat fosta mea soţie din strada Armenească – zic fosta, pentru că am aflat cu doi ani în urmă că a divorţat sau a fost silită să divorţeze de mine, deportatul –, şi-mi vei spune dacă mai pot spera să reintru în posesia colecţiei mele de monezi. Credinţa mea este că la rându-ţi, dacă pentru un timp nu vei recăpăta o catedră de latină, îşi vei găsi totuşi măcar câteva meditaţii cu studenţi sau elevi şi ai să reintri în profesie.

Din spate auziră un claxon. Un mic automobil-dubă îi ajunse din urmă, un şofer ciufulit şi plin de unsoare pe obraz îşi scoase faţa pe fereastră, după ce încetinise mersul, şi strigă voios spre *Naso:*

– Domnule Ovid, mergeţi la gară? Urcaţi, am drum într-acolo, de ce nu mi-aţi spus că plecaţi, aveţi nişte lucruri la mine, doar de câteva săptămâni am aflat de la baza de maşini că nu mai lucraţi la noi şi n-am ştiut de unde să vă iau, să-mi achit datoriile către dumneavoastră, că am multe, nu le pot plăti eu acum, dar ne înţelgem noi cum facem.

Domnul Ovid făcu un semn cu mâna ca şi cum ar fi vrut să alunge vorba despre datorii şi, împingându-l uşor pe profesorul de latină, urcară amândoi în cabina şoferului ciufulit şi automobilul dispăru spre gară într-un nor de praf alburiu.

*
* *

CINE ar fi trecut într-o zi de vară a anului 1939 prin faţa singurei case înalte şi albe, acoperite cu tablă, aflată la marginea comunei, cu arcada la intrarea principală îndreptată spre răsărit, cu o mică grădină de trandafiri în faţă şi cu o curte foarte largă, prelungită spre nord şi împărţită cu atent spirit gospodăresc – livada cu caişi şi meri, curtea gradjurilor, curtea păsărilor ş.a.m.d. – şi ar fi observat liniştea casei şi a gospodăriei dinspre care nu se auzeau voci şi zgomote, n-ar fi bănuit numeroasa populaţie a familiei care stăpânea această proprietate izolată de restul caselor. Aerul era limpede şi netulburat decât de o zbatere depărtată şi abia auzită a apelor din matca fluviului. Într-o asemenea zi de vară în care nimeni nu s-ar fi putut aştepta să se ivească cineva din casa albă cu arcadă la intrare, după cum nu s-ar fi aşteptat să răsară dintr-o parte sau alta a şoselei ce trecea prin faţa clădirii vreun vehicul, vreo vietate s vreo fiinţă omenească, se petrecea interiorul odăilor o agitaţie ordona dinainte pusă la punct, care anunţa eveniment menit să schimbe destin mai tuturor celor care trăiau acol Stăpânul casei, căruia îi plăcea să numească şi să fie numit „fermier”, nu „sătean”, cum erau numiţi ceilal în ciuda puţinei sale averi, nepotrivi unei familii numeroase, declanşa această agitaţie chiar în moment când, venit de câteva ceasuri din câm hotărâse să-şi schimbe hainele lucru, să-şi pună costumul de gală, si gurul, de altfel, făcut din stofă engl zească, botinele ascuţite cu elastic carâmburile scurte, să-şi aşeze ceas elveţian de oţel în buzunarul vestei, şi înnoade cravata albastră sub guler cămăşii albe şi apoi să pătrundă în p oarecum solemni în încăperea din fa numită *birou,* ale cărei ferestre flanc arcada dinspre grădina cu trandafiri. juns în birou, şi-a aruncat repede p virile prin încăpere şi apoi a început scoată pe rând din rafturile unei mi biblioteci şi din cele două dulapuri a mesei de scris pline de hârtii ate aranjate, în dreapta cu călimara înal cu postament masiv de bronz alb, tuşiere şi ştampile rotunde şi pătrate cu un tampon de sugativă umflat ca cocoş, cu mâner roşu-aprins deasupr mape groase, şnuruite şi sigilate ceară roşie pe care le-a stivuit în part din stânga a tăbliei. Odată acest luc făcut, trase în lături perdelele subţi din pânză transparentă, de la cele do ferestre, ca să pătrundă mai multă l mină, şi lumina pătrunsă din plin de coperind pereţii zugrăviţi cu un fel flori de un albastru palid, cu margi uşor aurite, podelele albe, acoperite mijloc cu un covor gros, ţesut în cas de asemeni albastru şi cu margini au iar pe laturile încăperii cele patru u care despărţeau biroul de cele pat camere ale familiei. Întors de la fer stre spre masa de scris, a tras scaun cu spătarul din lemn sculptat, s-a aş zat, şi-a scos din buzunarul dinăunt al hainei stiloul de zile mari şi pe foaie de hârtie albă a scris: 28 au 1939, subliniind apăsat această dată p care voia, probabil, s-o hotărască dre memorabilă pentru sine şi familia lu Aşează stiloul desfăcut lângă coala hârtie şi apoi cu palma dreaptă apăsă preajma călimării pălăria unui fel clopot care scoase trei sunete grav semn pentru cei din familie care aşte tau să fie chemaţi în faţa tatălui în co

(Continuare în pag. 30)

Ștefan BĂNULESCU – inedit

Noi fragmente din romanul „Marile cariere“

(Urmare din pag. 29)

um de gală, cu mape șnuruite și sti-uite – mapele presupusei lui averi – și u stiloul deschis, gata să-i însemne iecăruia hotărâri de destin implaca-ile. Dar după prima apăsare a palmei e clopot nu apăru nimeni, fapt care pe tăpânul casei nu-l tulbura nicidecum, ăsă să treacă durata de timp care ar fi rebuit să treacă până la venirea celui șteptat să intre, și cum acesta nu veni lin nici o altă pricină decât că nu se nai afla sub acoperământul familiei și upsese definitiv cu ea de mai bine de rei ani, era vorba de fiul cel mai mare, are-și vedea de propria soartă într-un telier mecanic în cealaltă parte a omunei – stăpânul casei izbi de două ri cu palma în clopot și dintr-o latură încăperii apăru cel de-al doilea fiu în rdinea vârstei, în costumul său gri-fer e elev-aviator, aflat în permisie.

* * *

Căpitanul de infanterie, obosit, se depărtase cu silă de biroul ău plin de registre, cu o tușieră neagră, proape uscată, rămasă deschisă, și o tampilă aruncată în scrumieră, și se ndreptase scârbit de sine și de lucrul ău de peste zi spre singura fereastră a abinetului de comandant de comisari-t aflată spre miazănoapte cu ochiurile e geam dinspre stradă stropite de ploi echi și de picături de noroi, zvârlite de ițile camioanelor militare uzate. Într-o ătură a biroului, pe un scaun capitonat, proape fără culoare, rămăsese așezat înărul licențiat în litere, absent și el de ine, îmbrăcat impecabil, în haine din tofă fină, de un maro stins, în cămașa lbă și cravata de mătase bej, în pantofi ngrijiți pe care noroaiele de afară nu zbutiseră să le atingă. „Pe unde ai pă-it, domnule, de ești așa curat și nu ți-a tins mizeria nici vârful pantofilor?” ăseseră ultimele cuvinte ale căpitanu-ii de infanterie înainte de a fi evadat in fața ultimei victime ce trebuia tre-ută în registru pentru a fi expediat lături de alte sute în vagoane de ani-ale spre o destinație necunsocută.

Aproape urlând, aflat în fața fere-trei, căpitanul de infanterie, scuturân-u-și acolo capul cu păr alb încâlcit, ai făcu ultima încercare în fața licen-atului: „Cum de te-ai lăsat,domnule, rins în fața ordinului de chemare, de e ai semnat de primire când puteai ice că nu ești dumneata, că nu cunoști ersoana și să fi dispărut într-o altă calitate decât nenorocitul ăla de Bu-rești? Ascultă-mă, nu mă întorc cu ața spre dumneata, dispari într-o clipă au două, pleacă într-o clipă sau alta, nde vezi cu ochii, și îți jur, în momen-l când voi auzi ușa trântită în urma umitale voi rupe în bucățele ordinul e chemare cu semnătura dumitale de rimire, îl voi arde și voi emite un nou rdin de chemare care n-are să te mai ăsească. Pleacă odată, noroiește-ți antofii ăia lustruiți, botește-ți hainele ı ploaie, aruncă-ți cravata într-un șanț dispari, altfel, ascultă-l pe omul bă-ân care te privește cu spatele, te aș-aptă ceva din care puțini au speranța ă mai scape.”

Licențiatul în litere nu a făcut nici o ișcare de desprindere de pe scaun. Cu un gest neauzit al mâinii a ridicat ușor ștampila din scrumieră, a așezat-o între foile unui registru deschis, ca să-și poată scutura scrumul de la țigară. Căpitanul de infanterie stătea acolo acum, la fereastră, cu mâinile încleștate pe pervazul scorojit, vopsit în roșu. A urmat o clipă și încă una. Brusc, ușa s-a deschis și s-a trântit zgomotos. Căpitanul de infanterie s-a răsucit pe călcâie, fericit că ultima victimă i-a scăpat. Și în dreptul ușii închise privi uluit la sergentul burduhănos care, în poziție de drepți, cu mâna dreaptă la chipiu, striga din tot pieptul: „Să trăiți, domnule căpitan! Camioanele sunt încărcate cu indivizi și pleacă în câteva minute. Dacă mai aveți pe cineva, vă raportez că trebuie să-l îmbarcăm imediat. Domnul locotenent vine imediat să ridice documentația pentru toată încărcătura.”

– Ieși afară, imbecilule! Nu vezi că sunt într-o discuție cu un licențiat în litere și filosofie?

Licențiatul stătea liniștit mai departe pe scaun, scuturându-și țigara în scrumieră, iar în cealaltă mână ridicase spre privire ștampila și-i citi literele de pe rotunjimi: *Comisariatul militar pentru munca obligatorie – Concentrări.* Ștampila mai purta încă în centru, drept sigiliu, stema regală cu vulturul purtând în cioc o cruce iar sub gheare dictonul latin *Nihil Sine Deo.* Licențiatul zâmbi ușor, timpul căzuse în absurd, era în anul 1952 și ștampila veche cu stemă regală uitată pe cauciuc folosea la deportări în lagăre de muncă într-o țară nu numai fără rege, dar și cu numele pierdut.

* * *

ÎNAINTEA sosirii trenului accelerat de după-amiază, peronul gării Semizali nu era populat în acea zi de duminică decât de un număr mic de călători și de câțiva curioși dornici să-și piardă timpul și să privească la spectacolul coborârii din vagoanele internaționale a vreunei persoane sau alteia, pentru ca de la un timp, începând de prin aprilie 1990 și până acum, în septembrie al aceluiași an, astfel de persoane începuseră să coboare și în această stație de câmpie frecventată decenii de-a rândul numai de localnici. Gara cu pereți roșcați, în stil de cazarmă, cu acoperișul prelungit deasupra peronului și sprijinit pe stâlpi îmbrăcați în tablă de mult ruginită, avusese cândva, până prin anii 1939, și un restaurant al cărui patron, *Popescu-Bis,* își adăugase întru celebritate la numele său banal, nesalvat de anonimat nici prin *Bis,* și numele gării, Semizali, de fapt la fel de anonim, oricum, în mintea comerciantului, doi bani șterși însemnând un câștig față de unul singur. Mult timp de la dispariția restaurantului, partea aceea de peron a rămas mai îngrijită, mai căutată de trecători și de călătorii întârziați, cărora le plăcea să se așeze pe băncile lustruite de piatră albă, unde vara era multă umbră, iar iarna loc ferit de zăpadă și crivăț, parte a peronului care, deloc ciudat, mai păstra numele patronului, i se spunea mai departe, cu ironie nostalgică, chiar și de aceia care nu mai știau nimic despre comerciant și destinul lui, *Teresa Popescu-Bis.* Poate că numele s-a putut păstra și datorită unei inscripții săpate în spatele uneia dintre băncile de piatră albă de însăși dalta patronului, care fusese mai întâi pietrar și care obișnuia să-și sculpteze numele în locurile unde credea el că trebuie s-o facă, pe firma, tot din piatră, a fostului restaurant, pe pragul de marmură din fața restaurantului, pe dalele peronului dintre casa de bilete și localul sau, ca și pe aleea din plăci de piatră vânătă ce venea din spatele gării prin dreapta, înspre fațada stației. *Popescu-Bis,* acest nume izbea privirea călătorului și la înălțimea ochilor, și în dreptul vârfului pantofilor, dovedind oricui care trecea prin gara Semizali că nu poți scăpa de strânsoara lui *Popescu-Bis.* Ultima inscripție cu numele său ce mai rezistase fusese aceea din sptele uneia din băncile de piatră, care a fost suprimată, se zice, tot cu tăișul unei dălți, prin o mie nouă sute cincizeci și ceva, săpându-se mai adânc în osul băncii cuvintele *TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN,* dar numele lui Popescu-Bis a rămas perpetuu în aerul gării Semizali, an de an, din primăvară până în toamnă, terasa i-a păstrat mai departe numele, ca și dalele peronului și aleea din dreapta, deși acestea s-au schimbat mereu și au devenit mereu altele.

Cei câțiva călători în așteptarea acceleratului, ca și numărul mic de pierde-vară care veniseră să-și treacă timpul privind la vagoanele internaționale se aflau și în acea zi de duminică masați tot pe *Terasa Popescu-Bis* și nu exista nimic care să-i lege într-un fel și să-și dea atenție unii altora, până în momentul când și-a făcut apariția un bărbat nici prea înalt, nici prea scund, dar impunător prin masivitate, prin costumul său alb, care contrasta cu fața negricioasă, prelungită cu o barbă neagră, deasă, rotunjită îngrijit. Noul-sosit purta pălărie de paie și de cum se ivise era mânat de un fel de neastâmpăr nervos de la un capăt la altul al peronului, pășea călcând apăsat de la dreapta la stânga și de la stânga la dreapta, prin fața stației, de-a lungul bordurii paralele cu linia ferată pe care avea să intre, dintr-un moment în altul, acceleratul. Curioșii veniți să revadă vagoanele internaționale au fost primii care și-au aliat privirile în direcția apariției și mișcării masivului domn, apoi și ceilalți câțiva călători, stârnindu-se astfel un fel de unanimitate în a identifica personajul, care începuse să irite, să enerveze, aproape să scandalizeze prin masivitate, prin mișcarea și călcătura lui apăsată, care asedia și reasedia peronul, neoprindu-și plimbarea singulară și absență față de ceilalți nici măcar în partea *Terasei Popescu-Bis,* unde era o umbră plăcută și unde latura dinspre dreapta a stației, cu garaj înalt de lemn vopsit în verde, era invadată de iederă.

* * *

Hagieni, 2 iulie 1943

Elena,

Mâine pe la prânz voi veni acasă pentru două zile, nu mai mult. Nu am vagoane în care să încarc grâul, de ieri dimineață pierd timpul în haltă, garnitura de tren hotărâtă prin ordin de zi e blocată la Ciulnița pe o linie moartă din pricina aglomerării de trenuri cu soldați concentrați. Am așteptat aici cu plutonul meu de rezerviști fără să avem hrană și un adăpost cum trebuie. A mai venit și ministrul agriculturii pe capul nostru cu un general ramolit să controleze magaziile astea moarte, pierderile de peste noapte și felul cum executăm ordinele marțiale de colectare pentru aprovizionarea armatei. Îți spun toate astea ca să înțelegi prostia și lipsa de rost în care mă zbat, în vreme ce acasă avem atâtea de dres și de lucrat. Ai grijă, trimite mâine dis-de dimineață pe fiul Andrei cu carul și caii, pregătit pentru seceră, să-l găsesc la pogoanele de la Valea Mieilor cel târziu la ceasurile șase să secerăm împreună măcar ceva, apoi eu vin acasă, iar el rămâne să secere mai departe. Trimi-te-mi prin el o cămașă și pantaloni civili de lucru, precum și pușca de vânătoare cu vreo zece cartușe pentru prepelițe, poate am noroc de vânat pentru masă. Vin singur, fără nici un caporal, nici un general. Tot mâine și tot în jurul prânzului sosește acasă în vacanța mare de la liceu fiul Filip, am vorbit cu el la telefon din haltă, nu știa pe la ce gară vine și cu ce de la gară până în sat, acasă, s-o descurca el, numai să nu ne aducă în vizită cine știe ce trupă de liceeni de-ai lui. În orice caz tu pregătește ceva în plus și mai aparte, dracu' știe. Împreună cu fetele mută războiul de țesut din geamlâc, pregătiți două odăi pentru cine știe cine, coaceți un cuptor de pâine, am nevoie și eu pentru întoarcerea la pluton. Ce știi de fiii Arhip și Eugen, au scris acasă, vin sau nu și ei în vacanță, eu nu știu nimic, n-am auzit nimic, școala lor de aviatori e militară și s-ar putea să rămână încazarmați și pe vară, doamne ferește-ne. Despre altele, te întreb când vin.

Îți trimit rândurile de față prin acești doi tătari cumsecade, plecați în permisie pentru o săptămână, unul la Topilu și altul la Sermeni, îndreptați spre podul umblător de la Valea Cailor să treacă Dunărea spre satele lor, ei nu cunosc locurile noastre.

Cu bine,

Ștefan Duras ■

Istoria ieroglifică sau bătăliile pierdute

MAI TOŢI istoricii literari care s-au ocupat de capodopera lui Dimitrie Cantemir *Istoria ieroglifică* au recunoscut dificultatea de a clasifica această scriere, de a o încadra într-un gen anume. D-na Adriana Babeţi şi-a intitulat, proba, cartea d-sale consacrată lui Cantemir „Bătăliile pierdute" (iar la sfîrşitul cercetării „o bătălie amînată"), titlul sugerînd dificultatea de a închide într-o formulă opera şi personalitatea principelui – situat la răscrucea dintre civilizaţii (Orient – Occident) şi a erelor culturale (Ev mediu, Renaştere, baroc, epoca Luminilor); autoarea se referă totodată la *Istoria ieroglifică* ca la „textul cel mai greu de «prins» – cel puţin în spaţiul literaturii române".

Se desprind dintre caractrizările făcute *Istoriei...* mai ales două: aceea de *roman* (istoric, social, autobiografic) şi aceea de *pamflet.* Majoritatea exegeţilor au optat pentru forma „roman". Definirea *Istoriei...* ca pamflet politic a fost propusă de P.P. Panaitescu (în mongrafia sa din 1958 consacrată lui Dimitrie Cantemir).

Într-un eseu recent, *Noi şi Dimitrie Cantemir,* publicat în „România literară" (nr. 33/2001), d-na Manuela Tănăsescu reia ideea lui P.P. Panaitescu" „această «alcătuire» este în intenţia autorului în primul rînd, un pamflet politic". În continuarea textului, citim cu surprindere că autoarea primei monografii, din 1970, consacrată *Istoriei ieroglifice,* consideră acum că scrierea lui Cantemir „transpune în plan alegoric, sub ochii noştri, fapte istorice seci, derizorii, mărunte, lipsite de orice îmbogăţire ficţională" (!). Latura literară a scrierii cantemiriene este astfel aproape de tot anulată.

Este cert că un roman, în forma sa evoluată, nu poate fi un pamflet. Pamfletul este o reglare de conturi, o răfuială, dar „romancierul care scrie un roman pentru a-şi regla conturile – fie ideologice, fie personale – este sortit unui naufragiu estetic total şi sigur" (Milan Kundera, *Les testaments trahis,* 1993). Atitudinea romancierului faţă de personajele sale nu este satirică (subiectivă), ci ironică: „ironia este obiectivitatea romanului" (Luckács).

Dar *Istoria ieroglifică* se situează în însuşi punctul de geneză al literarului în cultura noastră, într-un moment auroral, cînd genurile nu s-au cristalizat încă. De aceea *Istoria...* este şi roman şi pamflet, are un statut ambiguu, ba mai mult, ca şi „romanul" lui Rabelais, – un superb caracter eteroclit: găsim aici şi ficţiune şi realitate, şi basme, şi reflecţii, şi digresiuni filozofice, şi călătorii fantastice, peisaje sau arhitecturi exotice, anecdote licenţioase, umor, satiră, lirism. În ce priveşte caracterul de roman şi de pamflet, vom observa că raportul dintre cele două ipostaze nu rămîne acelaşi de-a lungul întregii cărţi, modificîndu-se pe măsură ce înaintăm de la începutul spre sfîrşitul ei.

Unii exegeţi au încercat să rezolve enigma *Istoriei ieroglifice* pornind de la intenţiile autorului. Dar un asemenea demers ne duce la un impas, căci autorul divulgă, în prefaţă, *două* intenţii: una de a face „istoria", fie şi „acoperită" – prin ascunderea personajelor, boieri moldoveni şi munteni, sub masca unor animale şi păsări – a „faptelor" „din calea laudei abătute" a unor „case" (familii), cu alte cuvinte de a face satiră politică sau pamflet, şi o alta, căreia Cantemir îi acordă chiar prioritate, de a se „nevoi" „spre deprindere ritoricească", prin care trebuie să înţelegem, credem, în absenţa termenului de „literatură" sau „beletristică" intenţia de a face literatură în general. Cele două intenţii se opun într-o anumită măsură, una alteia, după cum a arătat Eugen Negrici în *Expresivitatea involuntară,* şi după cum rezultă chiar din cuvintele lui Cantemir: „nu atîta cursul istoriei în minte mi-au fost pre cît spre deprindere ritoricească nevoindumă...".

Romanul este ficţiune. Relatarea unor fapte reale – fie şi ascunse sub un cifru – nu este propriu-zis roman. „Romanul cu cheie este un fals roman, un lucru echivoc sub raport estetic" (Kundera).

În *Istoria ieroglifică,* ceea ce deschide calea ficţiunii este masca animalieră, care permite fanteziei să se dezvolte nu „pe orizontală", pe linia inventării de fapte, a creării unei intrigi, ci „pe verticală" (Elvira Sorohan), pe linia travestirii burleşti a faptelor, permite înlocuirea invectivei cu ironia savantă, ca în discuţia din primele capitole despre „ceinţa" Struţocămilei, episod în care arta lui Cantemir îşi dă întreaga ei măsură. Principele porneşte cu o vervă, cu o poftă de a fabula proaspătă, inepuizabilă, „se complace în ficţiune" (Călinescu). Folosirea ludică, parodică, a filozofiei, etimologiei, anatomiei, fiziognomoniei, a ştiinţelor ermetice, a întregii erudiţii a epocii, este ceea ce ridică, poate mai mult decît orice altceva, *Istoria ieroglifică* deasupra întregii culturi sud-est europene a vremii. Astfel, invitată să se pronunţe în chestiunea Struţocămilei, Vulpea face teoria raportului dintre logică şi filozofie: cunoscătoare numai a logicii sau „dialecticii", care e formală, ea nu poate pătrunde în conţinutul lucrurilor, „mai înluntrurile cămărilor firii". Pentru a demonstra prostia Struţocămilei, sunt invocate categoriile aristotelice (esenţa, cantitatea, calitatea): „Însă, oricum ar fi, prostimei ei iertăciune a să da să cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit şi în cărţile ştiinţei nu s-au zăbăvit... Iar amintrilea de ar fi fost, după categoriia ce o aţi întrebat, după aceia ar fi şi răspuns. Ce acmu ea la întrebarea ceinţii, dă răspunderea cîtinţii şi feldeinţii". Brehnacea dovedeşte caracterul himeric, de non-fiinţă, a Struţocămilei, cercetînd mai întîi Cămila, apoi Struţul după cele patru cauze aristotelice: materială, formală, eficientă şi finală, pentru a conchide: „firea într-această jiganie un lucru mijlociiu au lucrat".

Pe de altă parte, calea spre ficţiune este deschisă de meşteşugul ritoricesc în sens propriu, ca artă a elocinţei, dialogul luînd forma unor discursuri alternante, compuse după regulile retoricii. Satira, ridiculizarea adversarului nu este niciodată abandonată, dar maşinăria e aşa de complicată, se creează prin amplificare ficţională o asemenea disproporţie între scop şi mijloace, încît satira dobîndeşte uşurătate, pluteşte liberă, se poate vorbi deci de „splendida gratuitate a satirei" (Nicolae Manolescu).

În sfîrşit, arta se naşte, în dauna scopului practic, al pamfletului, prin limbaj, care este „mereu pe punctul de a deveni poetic" (E. Negrici), prin proza ritmată şi rimată, prin cascadele de sinonime (procedeu care se întîlneşte şi la Rabelais), prin acumularea de epitete, prin chiasm şi alte procedee stilistice.

Începînd de la capitolele V-VIII (vînarea Inorogului), autorul este tot mai mult dominat de patimă, de ură, îmbogăţirea ficţională se diminuează, ironia cedează locul invectivei, cartea se apropie tot mai mult de pamflet, de memorii, de cronica de faţiune cifrată. O dovadă elocventă în acest sens o avem în capitolul X, unde, în relatarea de către Şoim (Toma Cantacuzino) a convorbirii sale cu Inorogul (Cantemir) din capitolul VI se introduc noi fapte, absente în capitolul VI, nu ca aplicare a „unui procedeu stilistic complicat", cum a crezut P.P. Panaitescu, ci numai din dorinţa de a completa cu noi piese dosarul contenciosului Cantemir-Brîncoveanu, autojustificarea.

Adriana Babeţi a caracterizat *Istoria ieroglifică* drept o „travestire burlescă". Dar se pune întrebarea: care este „hipotextul" a cărui travestire este *Istoria...*" *Eneida travestita* a lui Giambattista Lalli (1633) este o travestire burlescă a *Eneidei. Istoria ieroglifică* are ca „hipotext", după părerea noastră, cronicile de faţiune, de partid boieresc, din Ţările Române.

L-am apropiat mai sus pe Cantemir de Rabelais, dar sentimentul fundamental propriu „romanului" *Gargantua-Pantagruel* al umanistului francez este diferit de cel ce animă *Istoria ieroglifică.* „Pantagruelismul" este definit de Rabelais ca „certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites" (o anumită veselie păstrată în pofida întorsăturilor hazardului). Sentimentul din care se nutreşte *Istoria ieroglifică,* mai ales în această a doua parte a ei, nu este însă veselia, ci ura, sau sentimentul de frustrare şi dorinţa de compensare a ei, dorinţa de răzbunare, fie şi pe plan fictiv.

În răspăr cu această tendinţă a celei de-a doua părţi a *Istoriei...,* se configurează episoadele al căror protagonist este Hameleonul, cele mai proprii a fi denumite româneşti, întrucît aici ficţiunea se dezvoltă pe orizontală, rezultatul fiind portretul realist al intrigantului levantin – una din cele mai mari izbînzi artistice ale lui Cantemir.

ISTORIA IEROGLIFICĂ este în mod curent „un roman alegoric". Dar alegoria este numai unul din procedeele folosite de Cantemir (de exemplu *Cetatea Epithimiei* (lăcomiei) ca alegorie a Imperiului Otoman), romanul în întregime nu este o alegorie. Alegoric este *Le Roman de la Rose,* unde actanţii sunt Curtoazia, Primejdia, Ruşinea, Raţiunea ş.a.m.d. În *Istorie...* Vulpea, Lupul, Hameleonul nu sunt personificări ale unor abstracţii morale (Viclenia, Fidelitatea, Ipocrizia), ci închipuie caractere.

S-a afirmat că retorica este în *Istoria ieroglifică* un mijloc de persuasiune, de cîştigare a boierilor de partea lui Cantemir. Ideea, formulată în 1974 de Mircea Anghelescu, a fost reluată recent de Manuela Tănăsescu în eseul amintit: „Unealta e retorica, scopul – persuasiunea".

Dacă retorica ar fi în *Istoria ieroglifică* numai o tehnică a persuasiunii, urmărind scopul nemijlocit, practic, de a convinge „publicul" că dreptatea este de partea Cantemireştilor, ea ar cădea în afara limitelor artei, a gratuităţii artistice. Dar dacă retorica nu este asumată, ci numai *reprezentată,* ea poate prezida la geneza literarului. Una din modalităţi ar fi aceea a dublei feţe a discursurilor, una întoarsă către publicul din roman, cealaltă către cititor, disimularea proprie personajului fiind anulată de comentariul naratorului sau, în genere, de context: retorica ar apărea astfel ca un mijloc subtil de caracterizare a personajelor, dezvăluind mobilurile ascunse ale acestora. De fapt, aceasta este şi ideea lui Mircea Anghelescu.

Istoria ieroglifică este o operă-unicat şi prin extraordinarul salt pe care îl reprezintă faţă de tradiţia culturală existentă. Nicăieri însă ruptura cu tradiţia cronicărească nu este mai radicală decît în atitudinea, să zicem, ireverenţioasă, de suverană libertate, faţă de limbă. În Franţa, Vaugelas spunea în 1649: „Nimănui nu îi este îngăduit să inventeze cuvinte noi, nici măcar suveranului". Cantemir creează – în afară de neologismele, în special greceşti şi latineşti, pe care le introduce în limba română – o sumedenie de cuvinte noi, fie din raţiuni stilistice, în special pentru a crea rimă, fie cu scopul de a produce efect ironic sau umoristic, sau şi una şi alta: „În Lup, nu numai tăcere inimoasă, ci şi oarece simţire adulmăcoasă ieste". Eugen Negrici credea, în cartea menţionată, că indecizia stilistică, între limbajul uzual (al prozei) şi limbajul poetic contravine la Cantemir scopului de a crea satiră politică. Dar uneori tocmai rima „persiflatoare" (Călinescu) produce efect satiric.

Desigur, nu credem că prin aceste aproximări problema *Istoriei ieroglifice* a fost rezolvată. Bătălia este, şi de această dată, amînată...

Petru Vaida

25 decembrie 2001 - 60 de ani de la nașterea lui Ioan Alexandru

Scrisori de la Ioan Alexandru

AM ARĂTAT în „România literară" nr. 2/2001 că Ioan Alexandru a fost invitat adeseori să conferențieze la Blaj sau să participe la prezentarea și lansarea unora din cărțile sale. Invitațiile le făceam de obicei în scris; în aceste scrisori îi solicitam uneori scurte interviuri, sau o recomandare pentru a fi primit în Uniunea Scriitorilor – Filiala Brașov.

În iunie 1977 mă vestea de apropiata apariție a volumului *Iubirea de Patrie* pe care ar vrea să-l prezinte și la Blaj, scuzându-se, că din lipsă de timp, nu-mi poate răspunde la toate scrisorile pe care i le adresez.

Ioan Buzași

Iubite Ioan Buzași

De la Blaj am plecat imediat spre atul meu și, n-am știut că viu decât cu zi înainte. De scris nu vă scriu cum ni scrieți din lipsă de timp. Sunt arte solicitat din toate părțile și zac crisori fără răspuns de ani pe masă. cesta-i singurul motiv al tăcerii mele ă trebuie să vorbesc și altora. Când va pare *Iubirea de Patrie* aș veni să dau utografe la Blaj. Asta cred că va fi mai toamnă.

Cu toată dragostea și prietenia
Ioan Alexandru

SCRISOAREA are și un post scriptum: „Reformulați întrebările conform răspunsului ică socotiți potrivit" I.A., pentru că în ceeași epistolă îi trimisesem un chesonar cu privire la revistele școlare, la udiul lui Eminescu în școală și la imularea creației poetice a elevilor:

1. De curând ați publicat în revista Flacăra" o frumoasă evocare a anilor e școală din comuna transilvană lihăiești și a profesorului de română ie Butoi. Evocarea aceasta mi-a mintint de povestirea lui Sadoveanu, *Domnu' Trandafir* prin căldura și orul evocării. Acestui profesor datoați pasiunea pentru literatură?

2. Când ați debutat, ca elev de liceu au ca student? V-am ruga să evocați pe scurt cenaclurile prin care ați trecut.

3. Ce credeți că ar trebui să se facă pentru o mai bună cunoaștere a poetului nostru național de către elevii din gimnaziu și liceu?

4. Ce recomandări faceți poeților-elevi?

Am primit următoarele răspunsuri:

1. Pasiuna pentru cuvânt nu o poți datora decât Vântului, care suflă unde vrea, al cărui glas îl auzi, dar el rămâne nevăzut. Am avut norocul să învăț din copilărie cu acest mare pedagog transilvan Ilie Butoi care vorbea o limbă plină de frumusețe și simplitate. Ținuta sa morală și spirituală excepționale îmi sunt până astăzi pilduitaore. Numai cu cartea nu faci mare lucru dacă nu ai fapte morale grăitoare de la sine. Un copil rămâne mișcat înainte de toate de ținuta morală a învățătorului său, de cât suflet pune el pentru tine. La profesorul Butoi am văzut viață curată și dreaptă care nu se pot uita.

2. Am debutat ca elev de liceu în clasa a noua în revista *Tribuna* la Cluj cu o poezie. La Cluj la cenaclul *Tribunei* la cel al *Stelei* și mai ales la cel studențesc am citit poeziile scrise în anii liceului. Cenaclul în care m-am afirmat în literatură este cel al Uniunii Scriitorilor din București în acei ani condus de acest mare și generos scriitor român, Eugen Barbu. Barbu m-a publicat în *Luceafărul* pe care îl conducea cu pagini întregi de poezie care m-au impus în atenția cititorilor. Am frumoase amintiri din acea perioadă a vieții mele.

3. Ca Eminescu să fie cunoscut cum se cuvine trebuie să fie publicat integral. O parte esențială a operei sale, cea social-politică nu este cunoscută decât de puțini. Marele patriot Eminescu se arată cu ardoare și pasiune mai ales în această parte din opera sa. Apoi trebuie cunoscută Moldova, mănăstirile și portul, trebuie studiată în ordine istoria poporului român. Fără acstea nu poți avea o imagine mai rodnică asupra lui. Nu filosofia străină e cheia spre Eminescu, deși și ea a avut un rol, ci sufletul poporului român cuprins în tradiția milenară a spiritualității noastre române.

4. Eu n-am avut sentimentul că aș fi fost când publicam ca elev, poet-elev sau apoi poet-student. Ești poet sau nu ești. M-am simțit cu toată ființa poet indiferent ce am fost până acum ca fiu de țărani transilvani ridicat la cuvânt. Marea problemă este în ce măsură poți fi expresia sufletului proporului tău, în ce măsură Patria pe care o viețuiești ți-a intrat la inimă, în ce măsură cititorii acestui neam devin frații și părinții tăi și ctitoriile lor locuri sfinte ale cugetului inimii tale...

16 iunie 1977
Ioan Alexandru

ÎN 1987 s-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Timotei Cipariu. Îi trimisesem lui Alexandru antologia *Blajul – vatră de istorie și cultură*, pe care am tipărit-o la Editura Albatros, împreună cu profesorul Teodor Seiceanu. Ioan Alexandru mi-a răspuns că a scris o tabletă despre această carte în „Luceafărul". În aceeași scrisoare îi adresam invitația de a veni la Blaj la simpozionul omagial comemorativ Cipariu:

Iubite Ioan Buzași,

Îți mulțumesc pentru cartea minunată asupra Blajului. Scrisesem o tabletă în „Luceafărul". Cred că a apărut.

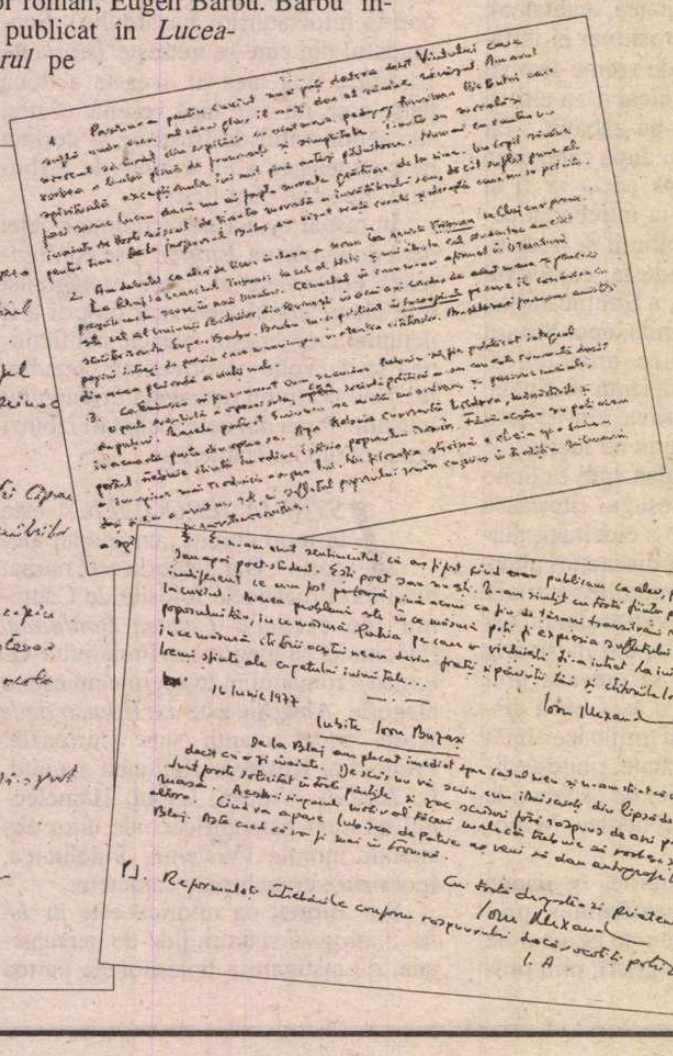
N-am apucat să-ți mulțumesc în alt fel pentru gândul de sărbători fiind peste măsură ocupat cu o carte ce abia am predat-o editurii.

Mă gândesc să facem ceva pentru Timotei Cipariu; în toamnă este centenarul. Aici la Asociația Scriitorilor vom face o seară comemorativă.

Am obținut o aprobare de principiu să venim câțiva scriitori la Blaj pentru centenar. V-aș ruga să-mi scrieți ce aveți de gând acolo să faceți cu Timotei Cipariu.

Cu toată iubirea ce ți-o port
Casei Mărțișor
Ioan Alexandru

Duminică, 1 Martie '87

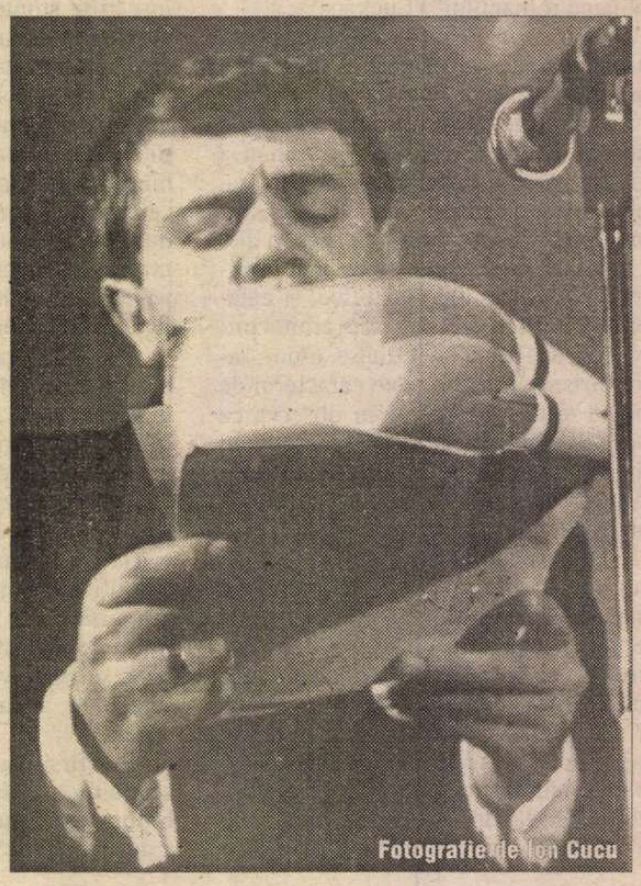


Iubite Ioan Buzași

Îți mulțumesc pentru cartea minunată asupra Blajului. Scrisesem o tabletă imediat în Luceafărul
Cred că a apărut
N-am apucat să-ți mulțumesc în alt fel pentru gândul de sărbători fiind peste măsură ocupat cu o carte ce abia am predat-o editurii.
Îți propun să facem ceva pentru Timotei Cipariu; în toamnă este centenarul. Aici la Asociația Scriitorilor vom face o seară comemorativă.
Am obținut o aprobare de principiu să venim câțiva scriitori la Blaj pentru centenar. Te rog să-mi scrii ce ai de gând acolo să faci cu Timotei Cipariu

Cu toată iubirea ce ți-o port
Casei Mărțișor
Ioan Alexandru

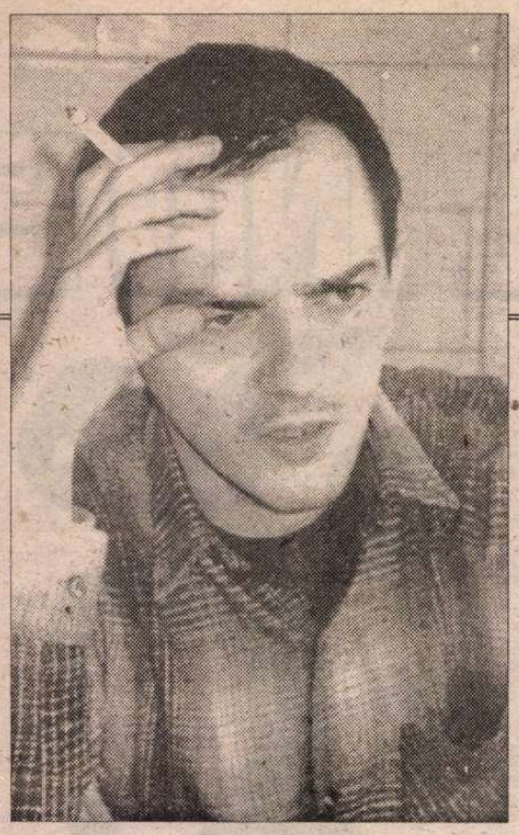
Duminică 1 Martie 87



Fotografie de Ion Cucu

Cătălin GOMBOȘ:

ȘASE SCHIȚE



Prozator la 24 de ani

APĂRUT un nou prozator! Are un nume din care nu se poate deriva un adjectiv de genul „eminescian", „călinescian" etc. – Cătălin Gomboș – și o vârstă considerată a poeziei: 24 de ani. Totuși, a apărut un nou prozator! Scrie concis, inteligent, livresc și poetic. Este familiarizat cu mitologiile neeuropene (a studiat doi ani la Baghdad) și cu secretele vieții politice (a urmat cursurile Facultății de Științe Politice din București). În 1999 a sărit de cinci ori cu parașuta de la înălțimea de 1000 de metri.

Când scrie proză, face la fel; se aruncă în gol. Trece direct la subiect, fără să-l pregătească în vreun fel pe cititor, relatează pe scurt o întâmplare, la persoana întâi sau a treia, și, abținându-se de la orice comentariu, pune punct relatării. Dar narațiunea sa are *ecou* în conștiința cititorului.

Bizar autor! Straniu mod de a scrie!

În ceea ce mă privește, sunt convins că va ateriza cu bine în literatura română. Va fi, poate, un Borges al nostru.

Alex. Ștefănescu

Plaja

NU ȘTIU cum am ajuns acolo, pe acea mică plajă ascunsă între stânci. La prima vedere părea pustie, dându-mi plăcuta senzație că eu eram primul om care păsea prin acele locuri. M-am îndreptat spre mare, cu intenția de a înota puțin. Nu făcusem decât câțiva pași, când am auzit un țipăt „Stai!". M-am uitat în direcția de unde venise. Un bătrânel era ghemuit la pământ și scormonea nisipul, de parcă ar fi căutat ceva. L-am întrebat de ce mă strigase. M-a privit serios. „Am văzut că te îndreptai spre mare și există pericolul să duci în apă câteva fire de nisip".

„Și ce dacă le-aș fi dus?"

„Cum ce dacă? În nisipul acestei plaje se găsesc Adevăratul Graal, Unica Piatră Filozofală, Singura Cheie a Absolutului, ascunse, toate, sub forma unui suprem număr magic – număr care dacă este scris cu cifre evreiești ne dezvăluie Numele Secret al lui Dumnezeu – la care eu trebuie să ajung numărând toate boabele de nisip."

Doar cu un efort considerabil mi-am stăpânit râsul la auzul unei asemenea enormități. I-am cerut să îmi spună de câți ani crede el că are nevoie ca să termine de numărat și ce se face atunci când bate vântul. Fără să mă privească, mi-a răspuns că plaja aceea nu se supune legilor Universului – vântul nu bate nicioadată, timpul nu își lasă amprenta – și că, oricum, crede că în echivalentul a trei-patru sute de ani va fi gata.

După ce bătrânelul a tăcut, am mai stat puțin acolo, admirând marea. Am remarcat că într-adevăr nu se simțea nici o adiere de vânt deși, în mod normal, la acea oră briza marină era destul de puternică...

Plecasem de ceva timp, când o pietricică m-a înțepat în călcâi, amintindu-mi că încă sunt desculț. Mi-am scuturat nisipul care mi se lipise de tălpi, mi-am pus pantofii, apoi am plecat mai departe fluierând.

Euforie

TOTUL se scufundă într-o beție de culori. Păsările se târâie pe pământ, șerpii zboară învârtindu-și cozile, lupii se hârjonesc cu mioarele, iar oamenii s-au prins în horă alături de urși. Fulgi de zăpadă caldă își disputa covorul de flori cu fluturi de curcubeu. În poiana de lângă lac, ielele dansează pe muzica frunzelor și a valurilor, învăluite de lumina veșnicului crepuscul.

Scufundat în râul de nectar, ascult peștii cântând.

Scribul

CU MULTE veacuri în urmă, cineva sau ceva, i-a dat darul de a vedea himericele vise, de a auzi imaterialele gânduri. Nu știe dacă a fost vreunul din străvechii zei ai barbarilor sau cel pe care creștinii îl numesc Dumnezeu. Atâta vreme a petrecut pe vârful acestui munte unde noaptea este veșnică, încât câteodată are impresia că el e cel care a fost martor la nașterea primilor zei, și a descris cum aceștia i-au alungat pe oameni din Grădinile Fericirii, pedepsindu-i apoi cu Potopul. În puținele clipe de răgaz pe care le are încearcă să își dea seama dacă toate aceste imagini fugare care îi țin loc de amintiri sunt ale lui sau doar frânturi din visele și gândurile care plutesc în jurul său. Zadarnic își închide ochii și își astupă urechile, zadarnic urlă ridicându-și pumnul către cer. Căci legea scrijelită chiar de mâna lui la început spune că menirea Scribului nu e să își amintească și să judece, menirea lui e să observe și să-nscrie-n stâncă.

Îngerul

RĂTĂCEAM așa, fără vreo țintă anume, delectându-mă cu miresmele, imaginile și sunetele acelei zile de început de martie. Întotdeauna mi-a plăcut primăvara, însă mi-a luat ceva timp ca să îmi dau seama de adevăratul motiv al acelei infuzii de energie și bună-dispoziție pe care o simt de fiecare dată când prima ploaie călduță din an dă semnalul trezirii la viață. Căci nu atât în regenerarea naturii stă secretul senzației de atotputernicie care mă cuprinde, cât în priveliștea miilor de anonimi care trec zilnic pe lângă mine absenți la tot ceea ce se întâmplă în jur, preocupați cum sunt să-și plângă de milă. Astenie de primăvară... Iată un sentiment care, deși nu l-am cunoscut niciodată, mi-a adus mai multe împliniri decât toate celelalte la un loc.

Dar, să revin la acea zi de început de martie. La un moment dat ajunsesem într-un parc sau pe o stradă pustie. Deși nu mai reținlocul, îmi amintesc că nu mai era nimeni altcineva acolo în afară de mine. Cum mergeam eu nepăsător, fredonând un cântecel (cred că era *Sympathy for the Devil* al lui Stones), brusc, mă trezesc trântit la pământ de un individ care parcă apăruse de nicăieri. M-am ridicat furios, ferm hotărât să-i administrez o corecție mitocanului. Când l-am văzut însă, mânia mi-a pierit ca prin farmec. Cel care mă lovise era un înger. Și, pe deasupra, beat, judecând după mirosul de alcool pe care îl degaja.

După câteva încercări, a reușit să se pună pe picioare. S-a lovit de câteva ori cu mâna peste aripile murdare, încercând probabil să scuture praful de pe ele, apoi m-a privit. Încet-încet, zâmbetul tâmp care-i era întipărit pe figură a început să i se șteargă, iar uimirea din ochi i se transformă în groază, pe măsură ce realiza că eu nu sunt o ființă asemănătoare cu el. Probabil că era unul din îngerii aceia care de la începutul timpului nu părăsiseră cel de-al nouălea cer. În viața lui nu văzuse vreun om, ba mai mult, nici nu își închipuia că noi existăm. Nu-i de mirare că era speriat; din câte știa el, singurii îngeri fără aripi erau aceia care îl ascultaseră pe Lucifer, fiind apoi exilați de Dumnezeu în Infern.

Gândul că eram considerat un demon mă umplu de veselie. Era o situație prea frumaosă ca să nu profit de ea. M-am încruntat înspre îngerul care încremenise în fața mea, neîndrăznind să scoată nici un sunet și, rânjind sadic, am lovit cu piciorul în pământ. Urmă un zgomot ca de tunet. Îngerul dispăru fulgerător, lăsând în urmă câteva pene albe ce pluteau stingher prin aer. La scurt timp, din direcția în care plecase se auzi o bufnitură urmată de un țipăt (probabil că se izbise de un copac sau de o clădire) însă nu m-am uitat, fiind preocupat de identificarea originii sunetului care îl alungase. Mi-am coborât privirea. În locul piciorului pe care mă așteptam să îl zăresc, am descoperit o copită. O idee nebunească mă determină să îmi pipăi fruntea. Nu mică mi-a fost uimirea atunci când mâna mea a întâlnit, cam la trei degete deasupra sprâncenelor, două excrescențe osoase.

Theseus și Minotaurul

LEGENDA spune că Theseus, fiul regelui atenian Aegeus, a pătruns în labirintul construit de Dedal din ordinul regelui Minos și l-a ucis pe Minotaur, după care și-a găsit drumul înapoi folosindu-se de ghidul infailibil care era firul Ariadnei. Respectul nețărmurit pentru nobilele familii ale Atreizilor, Atenei și Tebei, cu ai lor regi și eroi, toți rude mai apropiate sau mai îndepărtate ale lui Theseus, precum și admirația pentru înțelepții istorici care ne-au transmis această informație, mă determină să nu pun la îndoială veridicitatea ei.

Totuși, spiritul speculativ sădit în mine de acest sfârșit de secol și o impertinență ieșită din comun, datorită căreia nesocotesc consecințele ce ar putea să apară ca urmare a mânierii măreților zei din care aceste familii se trag, mă fac să îmi imaginez un mic scenariu.

Se știe că Minos era fiul Europei și al lui Zeus-taurul. Se prea poate ca, în semn de omagiu pentru tatăl său, să își fi luat supranumele de taur, iar la ceremonii chiar să se fi deghizat în acest animal. Ori, una dintre cele mai importante ceremonii era cea nupțială. Mi se pare logic ca pruncul conceput în noaptea nunții să se numească Minotaur, ceea ce înseamnă taurul lui Minos; acest fenomen mai există și azi în comunitățile rurale, unde copiii sunt strigați cu numele părinților – „mai, al lui Cutare, ia vino tu aici!".

Să presupunem acum că, într-una din zile, neastâmpărat ca toți copiii, fiul lui Minos a scăpat de sub supravegherea servitorilor și s-a rătăcit în labirint. Ani întregi a căutat în zadar ieșirea, până ce într-o zi s-a întâlnit cu Theseus. După o luptă pe viață și pe moarte, Minotaurul l-a ucis pe Theseus și, urmând firul Ariadnei, a ieșit din labirint substituindu-se eroului atenian.

Bine, bine, veți întreba, dar cum de nu și-a dat seama nimeni?

Întrevăzând această dificultate în scenariu, am cercetat puțin arborele genealogic al lui Theseus. Nu mică mi-a fost bucuria atunci când am descoperit că stră-stră-străbunicul lui Theseus a fost Zeus. Chiar și cei cu imaginație mai săracă vor ghici că sămânța unui zeu (mai ales a unui crai precum Zeus) are însușiri deosebite, imprimând aceleași trăsături nobile urmașilor pe multe generații. Deci, teoretic, ar fi fost posibil ca Theseus și Minotaurul să aibă aceeași înfățișare, aceeași voce etc.

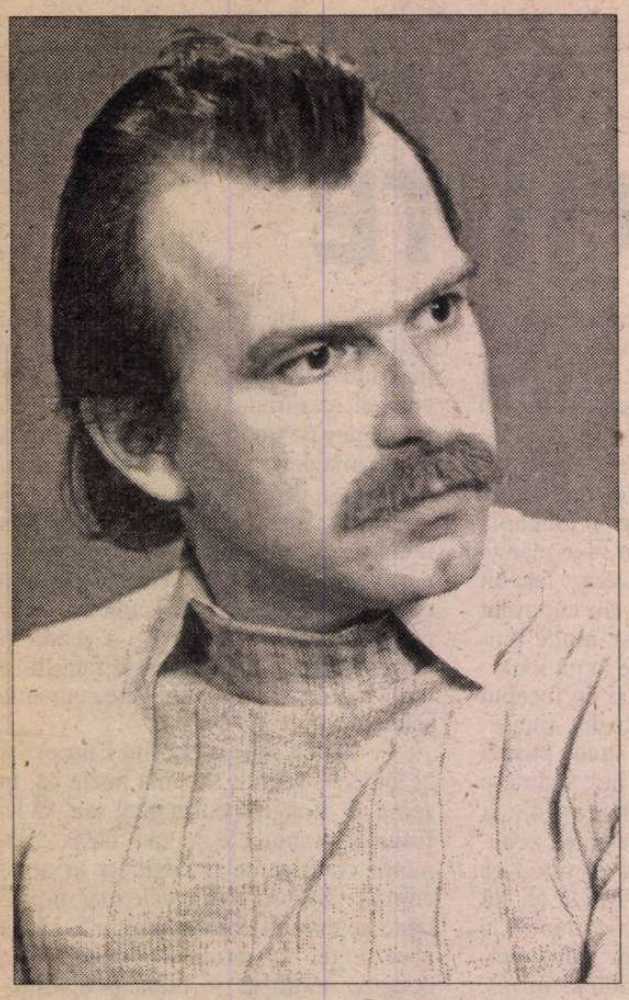
Însă aceasta nu este decât o speculație.

Craniul

SE NĂSCUSE ca un câine și murise ca un câine. Trecuse prin viață neobservat de nimeni, poate doar de copiii care, atunci când avea curajul să își părăsească ascunzișul ziua, îl fugăreau râzând de țeasta lui roșie, rămasă fără păr în ziua în care arsese adăpostul pentru săraci unde trăia. Momentul lui de glorie, și acela postum, fusese când călăul însărcinat de rege să distrugă paraziții îi ridicase capul, intrigat poate de rotunjimea perfectă a craniului, pentru a-l azvârli rânjind spre mulțimea de gură-cască.

De aceea nu înțelegea Zeul iubirea arătată de Muză acestui muritor. În ziua în care o întrebă, câteva secole după moartea lui (care au fost doar clipe pentru zei), Muza zâmbi. Căci undeva, un alt om privea mimit craniul perfect și, pentru el, rostea cuvintele ce-aveau să supraviețuiască timpului: *„To be or not to be, that is the question".*

■



Constantin HREHOR

COLINDE

1.
ave zic ție
marie
frumoasă precum pădurea când tună
precum în pădure ninsoarea-nserată
tulbure piatră,
tulbure piatră
o cămașă plină de greieri
planetă mirată!

toate sunt scrise
toate-s nescrise în manuscrise
nesfârșită tu roată,
măr cu clopote mici,
măr cu clopote mici,
îmi apropie umbra îndepărtată!

laur
în nordul de aur
lumină curată,
dansul urșilor albi pe
comori,
em-ma-nu-el
em-ma-nu-el
ca să nu mori trebuie
să mori o singură dată!

2.
senină
verde grădină
crai călătorind din
poveste-n poveste
pe ultima pagină a cerului nu
sunt constelații,
pe ultima pagină a cerului nu
sunt constelații,
pentru un cer nou pământ este, ave
merilor râzând în grădină!

ziorel de nuntă
sofie căruntă
caii nechează în ușă
de schit
treziți muzicanții
treziți muzicanții
drepte fac păunii drumurile-n mit.
ave somn de tei
ave plâns de nuntă!

3.
salbe,
zodii albe
cald e numai întunericul
din părul tău lung,
toată împărăția e-n frig
transparență în transfigurare
transparență în transfigurare!
strig
bat nuferii din palme!

4.
ave ție
marie
de floare de măr poesie!
frumoasă ești precum un brad
plin de făclii și de beteală,
ai umplut cerul de frumusețea ta
crin
pe rană verde măslin,
tulbure-i totul
numai linul e lin!

ave ție
filosofie!
ies mirații din iezere de
mătasă.
și îngerii din tării să te vadă,
a început scrisul cu tine, monadă
curge mierea pe uluc de arin
numai pelinul rămâne pelin!

marie,
cât va fi vremuirea
ave ție!
pune-ți palmele peste ochii
copiilor care închipuie raiul în somn
colindele pe care ei le învață
cu pleoapele-nchise se fac veșminte
de domn,
celui înstelat
născut împărat
păstor peste munții de orin
și peste văi de pelin
tulbure-i totul
numai linul e lin!

5.
de din toate părțile
pune-n cuptor cărțile
«moarte nu-i unde e cruce

moarte nu-i unde e cruce»
amintește-mi raza asta
până steaua nu se duce
cât râde-n casă fereastra,
până steaua nu se duce!

nu mai văd de îngeri cerul,
verde-i gerul
– lupii urlă ori colindă
între monastiri de ghindă?
să nu plângi când nu se plânge,
cheamă îngerii în tindă
dă-le grâu și vin, când ninge
cheamă îngerii în tindă!

6.
între an vechi și an nou
îngerii îți ară grădina,
bucură-te brad
bucură-te brad
purtat de umărul mirelui,
colonie de hermeline

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

199 000 lei

În seria **Humanitas Junior**
NEAGU DJUVARA
Mircea cel bătrîn și luptele cu turcii

79 000 lei

În seria **Humanitas Practic**
DOROTHY NOLTE, RACHEL HARRIS
Cum se formează copiii noștri

reînnoind rutul!

între zi și noapte
se mișcă poesia mai subțire
decât un fir de beteală
bucură-te iederă
bucură-te iederă
topească-se nălucirile.

o, veste mirabilă
de o stea unică prefațată
precum o carte de crin!

între scutece și fărâme de ceară
viața – ibis cu piciare de
sticlă,
bucură-te maree care te întorci
bucură-te maree care te întorci
frigului închinat
poetul frumos în insomnia sa verde!

intre viflaim și patmos
plutește scara mirată
nimeni nu cade de pe treptele ei roșii
nimeni nu cade de pe treptele ei roșii
cocoșii prezic dimineți faste
bucură-te cu frații tăi din cer
bucură-te cu frații tăi de oriunde
Ierui Ier
împăratului scufundat în ardere totală!

■

Grănicești, 12 nov. 2001

Desene de Alexandru Lungu

Dana GRIGORCEA

MUSCA

(scurt metraj)

DANA GRIGORCEA, care a mai publicat un text spiritual în *R.I.,* intitulat *Călătorie în Israel,* în 1999, nr. 2 al revistei, prezentată de subsemnatul, revine astăzi cu o proză excepțională intitulată MUSCA.

Dana Grigorcea s-a născut la 11 noiembrie 1979 și este studentă în anul IV la secția germano-neerlandeză a Facultății de limbi și de literaturi străine din București. Anul trecut a obținut o bursă ERASMUS, la Bruxelles, unde a studiat regia de teatru și de film. De aici, stilul concis, plastic, cu fleșuri, captivante, căruia i se adaugă o viziune, personală, comic-grotescă, precum și o cunoaștere perfectă a mahalalei. Deși prozatoarea este „eminamente" o intelectuală, extrem de bine pregătită...

Sunt încredințat că ne aflăm înaintea unui re-debut cu șanse mari de afirmare în viitor.

Constantin Țoiu
6 septembrie 2001

Pentru tatăl meu

ÎNTR-O bucătărie de țară, cu pământ pe jos, cratițe peste tot. Pe un aragaz, sunt vinete la copt pe toate ochiurile. Două femei desculțe, cu basmale. Cea uscățivă, încruntată, curăță vinete într-un lighean cu apă. Cea grasă, transpirată, agață benzi de muște de tavan și vorbește încontinuu.

– ...și vă spun – toată noaptea n-am închis un ochi, că striga că moare; și-avea buzele vinete și-i cădea capu' ca la păpușă – ba-ntr-o parte, ba-n alta, ba-n față, ba-n spate; și striga „nu mă lua, nu mă lua!", că cică trăgea de el un bărbos în tricou negru.

Femeia uscățivă e în continuare încruntată și curăță vinete în ligheanul cu apă.

– ...Și nu e de la băutură, că nu era de-astea de la bar, era din corcodușe de-ale noastre; și-a băut numa' puțin de ziua lu' ta-su. Auăleu, da' să știți că-n benzile-astea se prinde numa' funingine de la vinete, că mușchii dracu', Doamne iartă-mă!...

❖
❖ ❖

Într-o Dacie de la școala de șoferi. Filmat cu camera zgâlțiată. Se aude toba desprinsă. Un drum prăfuit pe câmp. La volan crispat, un tânăr cu ochelari și părul turtit. Lângă el – profesorul, țigănos, agitat.

O muscă se așează pe volan. Profesorul plesnește volanul, tânărul se sperie și ia mâinile de pe volan, profesorul țipă:

– Nu lua mâinile de pe volan!

Tânărul, timorat, pune mâinile înapoi pe volan.

Profesorul: – Nu te-apleca în curbe, că nu ești pe motocicletă!

Și ce-ocolești câinele-ăla mort, ce-i radioactiv?

Profesorul, agitat, încearcă să prindă o muscă.

– Bă, a dacu' muscă. Hai, ia-o la dreapta pâ-n satu' ăsta prăpădit! Și dă-i pe viteză, că feresc ăștia!

Trec prin sat. Pe parbirz-un joc de lumini și umbre de la pomi, tot mai repede, mașina huruie mai tare, se aud cotcodăceli, un țipăt de femeie, înjurături.

Profesorul, urcat pe geam, țipă: – Ba pe mă-ta, vitelor, că carosabilu-i pentru autovehicule!

Trec de sat, intră pe un drum prăfuit și hurducăit. Profesorul intră la loc în mașină; înduioșat:

– Uite-aici, în capu' satului era Mioara mea. Și mergeam până pe pajiștile alea, vezi, de-acolo... tu fii atent la drum și nu te uita în părți, că-ți povestesc eu!... băi tăticu! uite-acolo, pe pajiștile-alea verzi o duceam...

❖
❖ ❖

Iarbă verde, tăiată egal. Irigatoare. Pe un teren de fotbal, echipa-aliniată. Antrenorul vorbește despre jucători, de unde sunt, câte goluri au înscris, dacă au sau nu dureri de genunchi, crampe... Preotul dă din cap cu blândețe – Așa copii, așa și-și lasă mâna dreaptă sărutată de jucătorii prin fața cărora trece. Când ajung la capătul rândului, preotul întreabă: – Acum? Antrenorul: – N-ați vrea să-i vedeți mai întâi?

Preotul, politicos: – Sigur! Sigur!

Antrenorul îl conduce pe preot pe banca de rezerve, îi dă un pahar cu apă și începe un meci de antrenament. La umbră, părintele își șterge transpirația cu o batistă albă și alungă blând niște muște. Se uită la ceas.

❖
❖ ❖

În bucătăria afumată, femeia uscățivă își clătește mâinile de coji de vinete într-un lighean și se uită la un ceas pe perete. Femeia grasă, încercând să-și deslipească benzi de muște de pe mâini, vorbește încontinuu:

– ...da' eu am visat noaptea ailaltă că murise și mă punea părintele, soțu matale, să țin cu mama de colivă și cântam cu toții „veșnica pomenire, veșnica pomenire"...

– ...și era' acolo toți copiii; și mata, și fecioru' matale și niște rude din străinătate; toți era'; și frații ăia ai lui și vecinii și toți... și plângea... Doamne ce mai plângea!... C-așa frumos n-a mai fost la mort niciodată, zău așa... și-aveam o colivă cât masa și toate bunătățile, că se făcuse de toate-n anu'ăla...

❖
❖ ❖

Pe terenul de fotbal, preotul cădelnițează spre jucătorii înghenuncheați: ...și să câștigați tot anu'! Îngerii să vă poarte peste verdeață fără fracturi, cârcei sau alte julituri! Să vă poarte cu viteză și spre poarta care trebuie!

Se întoarce spre antrenor:

– Și ție, Miroane, să-ți dea putere de muncă, voință să te lași de fumat și pe coana Mioara s-o întoarcă la bunătate și rugăciuni asupra ta!

Mulțumit: – Așa! Acum– Amin!

Dă să se plece. Antrenorul aleargă umil după el:

– Părinte, părinte: și poza!

Jucătorii se pun în poziție de poză, părintele e luat la mijloc. I se dă să țină o minge în brațe.

Vine fotograful. Cadru: clic! Jucătorii cu figuri de jucători. Preotul, cu mingea în mâna stângă, cu dreapta alungând blând o muscă.

❖
❖ ❖

În bucătăria afumată, femeia uscățivă bate vinete. Femeia grasă încă mai încearcă să-și deslipească benzi de muște de pe mâini și vorbește încontinuu:

– ...și-i zic lu' maică-mea: „mamă, ce să fac, că nu-mi vine nici o lacrimă, ce-o să zică oamenii ăștia?" și maică-mea: „lasă și tu Mioaro capu-n jos!" Da' să vezi, că după ce i-am dat părintelui, soțu' matale, și-a plecat, omu meu umbla la niște fire electrice. "Mă" – zic – „păi tu ori n-ai murit, ori ai înviat!"

Își scoase mâinile din benzile de muște și dă brusc cu mâinile printre cratițe:

– Mușchii dracu', că nu mai muriți odată!

Se oprește: – Doamne iartă-mă!

Își revine: – Da' să fie visu' semn? C-așa semne am mai avut... Și de fiecare dată când i-e rău, cântă niște păsări deasupra casei...

Femeia uscățivă își ridică brusc capul, de-i cade basmaua. Are ochii mari, îngroziți.

❖
❖ ❖

În mașina hurducăită, profesorul țipă:

– Frânează! Frânează!

Mașina accelerează.

Profesorul: – Nu pe viteză, băăă...

Intră într-un șanț, praf, negru, liniște. Pauză.

Se mai așează praful. Camera spartă filmează un colț aiurea.

Vocea profesorului, șoptind răgușit: – Bă, eu nu mai aud nimic!

Se mișcă în mașină: – Bă, a murit musca!

Fericit, cu elan: – Hai tată, bagă-n marșarier și dă-i să mergem!

■

Decembrie

CÎND Albérès spune despre romanele lui Thomas Mann (*Casa Buddenbrook* și *Muntele vrăjit*) că datorează mai mult lui Beethoven și lui Wagner decît lui Goethe, Zola și Maupassant, riscă o mare pierdere de „realism" în favoarea unei perspective multiple pe care o numește „simfonică". Miza marelui roman „polifonic" încetează de a mai fi intriga bine condusă, aici manifestîndu-se „arta de a face să cînte și de a orchestra". Stă în puterea de imaginație a oricărui cititor avizat să pună o acoladă între teoria lui Albérès și romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, din care unul se intitulează – fericit hazard! – *Concert din muzică de Bach.* De altfel, Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955), scriitoare de la a cărei naștere s-au împlinit la începutul lui decembrie 125 de ani, este – dacă se poate spune astfel – contemporană perfectă cu Thomas Mann (1875-1955). Înrudirea lor stilistică nu a scăpat neobservată. Anton Holban prelungește seria afinităților tematice pînă la André Gide. Boala, moartea ca o transformare necesară a vieții luxuriante sînt „idei predominante în opera lui Thomas Mann, în *Der Tod im Venedig* sau în *Zauberberg*" și „cu diferite varietăți vom găsi aceleași preocupări și la André Gide". Concluzia acestui proustian prin scriitură și legendă este absolut măgulitoare: „în cei mai mari romancieri contemporani, aceleași neliniști". Dar H.P.-Bengescu nu primește lauri în unanimitate. De pildă, limbajul ei considerat „prolix" este supus unui examen exigent, iar din punctul de vedere al lui Șerban Cioculescu (și nu numai) „reziduurile abstracțiilor și ale neologismelor cărturărești" o situează „în afară de duhul limbii noastre". Că intuiția ei lingvistică este corectă, cel puțin din punct de vedere evolutiv, o demonstrează astăzi printr-o întîmplare semnificativă Umberto Eco. Filosoful „limbii perfecte în cultura europeană", aflat la Bruxelles, citește cu interes și stupoare o reclamă a unei pizza ce se poate livra foarte repede: *La plus speedy des pizzas.* El are, pe loc, intuiția unei viitoare „Europe de poligloți" și a unui plurilingvism cu degenerescențe de tip *pidgin.* H.P.-Bengescu își mărturisește vagi cunoștințe de italiană și engleză, alăturate unor solide studii de franceză, combinație ce o conduce uneori spre... „ritmuri de limbi complect necunoscute".

Inaugurarea unui sistem referențial capabil să obțină, în plan psihologic, o sumă de versiuni ale unor întîmplări mai mult presupuse decît înfăptuite, naște prejudecata „locului unde nu se întîmplă nimic". G. Călinescu îi reproșează platitudinea („Cît de „plată" în înțeles superior este autoarea") și îi neagă orice aptitudine narativă. Astfel, ea trece, ritualic, pe sub furcile caudine ale spiritului critic ironic, agresiv chiar în a apăra romanele „bine făcute" de pînă la Balzac. Dar prin „neologismul impenitent" și prin formula literară propusă, H.P.-Bengescu devine indispensabila verigă de evoluție către expresia modernă a literaturii noastre. Descoperită de G. Ibrăileanu, debutează sub flamurile decolorate ideologic ale *Vieții românești* („Noi nu sîntem de nici o școală"). Elocvent în acest sens este articolul de întîmpinare la volumul *Ape adînci,* unde criticul trage spuza pe turta noii imagini a grupării sale și afirmă cu subînțelesuri *pro domo* că autoarea nu aparține – spre norocul ei – nici unei școli literare ce i-ar fi putut impune „norme, formule și idealuri". Aprecierea critică stă în picioare atît din punct de vedere etic, cît și estetic și face prima breșă cu adevărat adîncă în receptarea obtuză a unor contemporani. Tot o polemică de subtext adie și în demonstrația lui E. Lovinescu din *Memorii II,* cînd îi atribuie Hortensiei Papadat-Bengescu – membru fondator al *Sburătorului* – merite substanțiale în „descătușarea limbii din cadrele unei concepții arhaizante, ce-și punea idealul în trecut". Desigur că nu „în pasta sămănătoristă frămîntată în acorduri atît de clare și dulci de mîna lui Sadoveanu" și nici în „critica gospodărească a tradiționaliștilor" ar fi putut ancora „corabia literaturii" d-nei H.P.-Bengescu. Lirismul ei frenetic și incisivitatea analizei psihologice vizează „conștiințe literare evoluate" și marchează „intrarea francă pe calea modernizării (...) dictată de necesități naționale și estetice". Venită pe lume fix la mijlocul decadei ce desparte vîrsta marilor ei protectori (G. Ibrăileanu, născut în 1871 și E. Lovinescu, în 1881), autoarea *Drumului ascuns* își imprimă configurația insulară în continentul literar interbelic, atît de subtil și bizar stratificat de la Sadoveanu la Urmuz, de la Rebreanu la Blecher. Hortensiei Papadat-Bengescu i se recunoaște tot mai frecvent originalitatea de viziune asupra unei lumi în disoluție, pe care fluxul conștiinței o oglindește, o studiază „clinic" și o disecă fibră cu fibră.

S-a spus despre personajele ei de început, din faza de „exteriorizare a sufletului" că sînt înlocuite de acele tipuri românești care „interiorizează realitatea" (N. Manolescu). S-a văzut o schimbare de perspectivă în evoluția autoarei de la subiectiv la obiectiv (E. Lovinescu). S-a constatat înclinația ei spre boală și s-au întocmit liste cu acești infirmi (G. Călinescu) al căror „eu interior" nu coincide cu „eul real" (Liviu Petrescu). S-a reținut colectiv ideea atît de specială a autoarei că sufletul și trupul au, în egală măsură, corporalitate (Pentru Mini, personajul reflector din *Fecioarele despletite,* „casa de zid și casa de simțiri" par „deopotrivă de concrete"). Nu a scăpat nici unei analize mai aprofundate aspectul teratologic al universului ei care obligă la infinite disimulări (în plan psihologic) și la enorme eforturi de păstrare a aparenței de normalitate (în plan social). Marii ei suferinzi (Maxențiu, Lenora, Sia), în ciuda geniului lor de a nu fi „bolnavi de rînd", se descompun și mor sub ochii mincinoși ai Celorlalți. „Moartea e o metaforă; nimeni nu moare pentru el însuși" spune un personaj al lui Lawrence Durrell, autorul *Cuartetului din Alexandria.*

Cum *eul* și *timpul* reprezintă forțele ce pun în mișcare morile de vînt ale simțirii stihiale, nimic nu stă în calea instinctului și a elanului exultant de a trăi. Personaje ce au de înfruntat blestemul degenerescenței caută avid voluptatea și se descompun cîte puțin, cu fiecare tăcere, cu fiecare spasm. Și totul sub ingenioasa parafrază a aceluiași L. Durrell: *Jouir c'est pourrir un peu.*

Gabriela Ursachi

CALENDAR

3.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
3.12.1907 - s-a născut Toth Kálman
3.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
3.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
3.12.1991 - a murit Jiva Popovici (n. 1934)
3.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Mircea Seche
9.12.1934 - a murit George Boldea (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut Mircea Novac
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut Nicolae H.Dimitriu (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1916 - s-a născut Gellert Sandor
11.12.1931 - s-a născut Lucian Dumbravă

12.12.1905 - s-a născut Virgil Huzum (m. 1992)
12.12.1914 - s-a născut Pauline Schneider
12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)

13.12.1693 - a murit Mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut Grigore Băjenaru
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 - a murit George Acsinteanu (n. 1905)
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1942 - a murit Barbu Marian (n. 1876)
14.12.1946 - a murit I.Al. Brătescu-Voinești (n. 1868)

15.12.1884 - s-a născut G.T.Niculescu-Varone (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut Papp Ferenc
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1963 - a murit Leca Morariu (n. 1888)
15.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut Ion Al.Vasilescu-Valjean (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1962 - a murit Cezar Drăgoi (n. 1925)
16.12.1967 - a murit Alexandru Hodoș (n. 1898)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut I.A.Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)

18.12.1854 - s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut Victor Bârlădeanu
18.12.1929 - s-a născut Dionisie Șincan
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut Neculai Chirica

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut Israil Bercovici (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit Nicolae Cartojan (n. 1883)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut G.Bogdan Duică (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut Constantin Apostol
21.12.1913 - s-a născut Nicolae Costenco (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)
21.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut Valentin Raus (m. 1994)
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1985 - a murit Constantin Ioncică (n. 1938)

23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z.Buzdugan (n. 1870)

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Țorynopol (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut Ion Țugui
24.12.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.12.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.12.1979 - a murit Ion Bălan (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian
25.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m.2000)
25.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.12.1943 - a murit Gh. Proca (n. 1867)
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut Lazăr Iliescu (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut Ion Schintee
27.12.1926 - s-a născut Nicolai Savostin
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.12.1920 - s-a născut Nagy Olga
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em.Petrescu (m. 1990)

29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut Emilian I.Constantinescu (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut Petre Iosif (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1928 - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
29.12.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854)
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut Al. Marcu (m. 1955)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut Traian Bălăceanu (m. 1993)
30.12.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n. 1893)
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.12.1953 - a murit Margarita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1956 - a murit Eugen Herovanu (n. 1874)
31.12.1980 - a murit Ana Mâșlea-Chirilă (n. 1938)

OCHIUL MAGIC

Desen de LINU

Din nou la București

MI-AM REGĂSIT prietenii. Lumea n-are grija zilei, discută viitorul Europei. Am sosit la timp să-i combat pe scepticii contaminați de Caragiale (asta să fie grija noastră, viitorul Europei, bine că ne-am găsit și noi să ne dăm «cu părerea» etc.).

Nu pot să nu deschid o paranteză asupra definitiv deviatei sintagme "a-și da părerea", care, din sens contributiv - ne dăm părerea obștei, o dăruim, să-i fie de bine – ceea ce înseamnă că avem încredere în părere, socotind-o demnă de luat în seamă, insomniile civice având rost – dar și în obște, care poate judeca utilitatea părerii, ei bine, din sens contributiv a ajuns să fie folosită chiar și de intelectuali în sens dubitativ: dăm «cu» părerea, șase-șase, poartă-n casă, hazardul să traiască, iar dacă nu «iese», atâta pagubă, mai aruncăm un zar, atâta distracție avem. Urarea «noroc!", mai folosită decât oricare alta, nu arată oare perpetua îngrijorare a românului față de jocurile întâmplării? Lumea în care pulberile deșertice au acoperit deseori claritatea liniilor a fost obligată să țină seama de hazard. Nu poți decide că urmezi un drum, când peste noapte bate vântul ... «A-și da cu părerea» a devenit o expresie orientală, care «trage» limba română către alte zări.

Tradiție și inovație

FACEM decorații pentru Crăciun, ne pregătim să urmărim emisiunile despre tradiții populare românești, vine vremea lor. (În primăvara trecută, mare nădejde ne-a dat o crainică de la TVR Internațional, anunțând cu hotărâre: „Mărțișorul deschide ciclul babelor"). Acum, la cinste e bradul trimis către Vatican (bine de italieni; au și brad, au și papa). Succesul va da, în mod sigur, rezultate folclorice. Cam așa o să sune începutul viitoarei balade:

Jos la Râm, pe caldarâm,
Se-nalță un brad bătrân.
Este brad național.
Cu globuri în plan gobal.
N-are mușchi și nici lichen
Dar are viză Schengen.

Dor de Bulei

VIS-A-VIS de cinematograful Viitorul, în geamul unui atelier de vulcanizare, inscripția:

SCHIM BULEI.

Ce-o mai fi făcând Bulei la Veneția? Merge totul ca uns?

Telefonie mobilă

LA OBOR, veselie mare. Întâmpinăm Anul Nou cu optimism, tehnică de ultimă oră și manele:

„Badea-l meu e cel mai tare
Are două celulare
Cu unul ziua-mi vorbește
Cu altul noaptea mă iubește!"

Angoasa porcului

M-A ȘOCAT, sincer, un magazin care se numește *Angst*, etalând salamuri, tobe, cârnați, care mai de care mai însângerați. Kierkegaard și Heidegger ar fi meditat asupra neliniștilor stomacului, plin sau gol. *Angst.* Carnea tăiată și angoasele.

Altminteri, democrația costiței, în floare. Se vinde *Kaiser țărănesc.* Mănâncă și țăranul ce mănâncă drăguțul de-mpărat. Pentru niște drepturi de autor mai grase, le-aș vinde alt nume, holbergian, pentru cârnați: *Țăranul baron.* Reclama ar mai trebui să precizeze că descoperitorul ghiudemului e Guy de Maupassant.

În piață, noi evoluții culturale; mațele se numesc „intestine". Precum luptele intrapartinice.

Globuri și globalizare

NĂVALA amănuntelor. Pe fiecare tarabă, în fiecare magazin, pe birouri, în case, la televizor, în peisajul natural și spiritual, mulțimi de amănunte, mărunțișuri, tot ce îți lipsește, tot ce îți prisosește. Simți că vrei să simplifici, să faci curățenie, să faci generalizări, de aceea atâția analiști. Secvențele sunt prea scurte și prea rapide.

Nu e nici o noutate că dinamicul proces de modernizare a impus trecerea de la estetică la dominanța mass-media și a comunicării. Timp ultrarapid de înjumătățire. De la căutarea duratei, prin asigurarea propriei istorii, s-a trecut, prin noua cultură a divertismentului, la goana după actual, care îmbătrînește totul fără milă, devenind o estetică a înregistrării seismografice de schimbări sociale. Asemenea judecăți ar putea fi numite "infatuare europeană incorectă politic". Sigur că nu tot ce e frumos e neapărat și bun, că amatorii de fleacuri pot fi moral superiori marilor cunoscători de artă. Tinerii de azi nu își mai trăiesc aventurile din cărți, ci din film, televiziune, sau navigând pe Internet. Mai ales această din urmă formă, deși abordează mari suprafețe de imagini și idei, distruge posibilitatea valorificării schimbului de secvențe, dintre cele mai scurte. Tot felul de variante profesionale și regionale ale englezei sunt pe cale de a înlocui scrierile în limbile naționale, baza acelui *Schrifttum* național. Mâncăm *becăn* cu fasole. Nu mult timp în urmă, chiar și în perioada lui Hitler, oamenii își doreau să rămână acasă, și rămâneau chiar dacă erau alungați. Acum însă nimeni nu mai poate fi gonit din patria sa spirituală, fiindcă MacDonald's, Bruce Lee, Robertson, Schilly, Putin etc. sunt peste tot. N-au rămas nici Bucureștii pe loc. Roata se învârtește. Suntem în rândul lumii, în rândul lumii, în cel mai bun rând din cea mai bună lume posibilă.

Grete Tartler

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

POVESTE 2002

În amintirea Dorei

A FOST odată ca niciodată o gărgăriță ce trăia singură la marginea unei păduri. Rița – fiindcă acesta era numel ei – locuia sub o foaie de pelin. Bărbatul ei, pe care îl chema Vântuleț, și care era un strănepot de-al moșului Crivăț, o părăsise, luându-și lumea în cap. Un aventurier. Cică se agățase de coada unei capre și că ajunsese tocmai în Grecia... Într-o prea frumoasă zi de vară, prin pădure trecu un stol de fetițe ce se întorceau de la școală, făcând gălăgie mare. Pe semne că era pe acolo o scurtătură, pentru că Rița nu le mai văzuse. Atâta îi plăcuseră, încât, desfăcându-și aripile și mai întâi frecându-le bine una de alta sbură drept spre ele. Ea se lăsă pe mâna unei copilițe și o pișcă, făcând-o să țipe. Văzând-o, aceasta întoarse palma, o așeză în căușul ei, rostind ca toate fetele: *Gărgăriță, Riță, unde oi sbura, acolo m-oi mărita.* Zicând aceasta, o aruncă în sus, iar gărgărița își luă sborul prin văzduh. Și sbură astfel peste pădurea verde și umbroasă, peste apele râulețului limpede ce o străbătea și în care se jucau peștișorii argintii. Trecu și pe sub un noruleț vânăt, umflat, din care picară peste ea câțiva stropi reci ca gheața, făcând-o să strige de plăcere și de frică. Niciodată nu mai sburase atât de departe. Dacă înfruntase, fără teamă, și o ploicică...

Într-o holdă de grâu alerga în salturi lenețe o căprioară însoțită de puiul ei neastâmpărat. Lângă un pârâiaș, văzu un cârd de gâște păzit de o fată săracă, numai zdrențe, cu părul bălai, încâlcit. Uitându-se la făptura sărmană, o duioșie o cuprinse. Frecându-și cu putere elitrele una de alta, zise și ea: *Cerule iubite, fă să se mărite!...*

Rița tocmai aterizase pe o floare de romaniță. Când, se pomeni cu o surată în sbor ce se lăsă lângă ea și care se recomandase cuviincios: *Amfilofia.* Venea de la piață. Cumpărase puțin nectar, ouă de furnici și un aparat de radio japonez cam cât un bob de mei. Amfilofia, mai umblată, o puse la curent numaidecât pe Rița. Cică fata care păzea gâștele ar fi fost fiica împăratului Roșu și că nevastăsa, murind, se însurase cu o viperă de muiere ce o prigonea pe fata făcută cu aia de murise, în așa hal, că împăratul Roșu, prostuț ca toți bărbații, își izgonise fiica și uite unde ajunsese... A, să nu uite. Pe biata fată o chema Magdalena. Și nu numai atât, povestea Amfilofia. Cică mașterа de muiere, cu vrăjitoriile ei, îi luase fetii și auzul și graiul. Ca să vezi, Riță!... Amfilofia mai zicea că fata și-ar fi recăpătat graiul și auzul numai dacă fiul de împărat – al celuilalt, de Verde – care silabisea zi și noapte o carte groasă, cu degetul rând cu rând, și care se chema... stai! Cum îi zicea?... A, da. *Comedia umană*, cică, soro, ca la teatru. Topită de milă, Rița se lăsă pe obrazul ars de soare al bietei fete, sbârnâi la ureche, îi țipă: *Cerule iubite, fă să se mărite!* Da' fata, nimic, lemn. Rița, mai sentimentală, luă pe cont propriu acțiunea. Ea se interesă în toate părțile, până ce ajunse la Palatul împăratului de Verde, unde băiatul acela tot citea de zor cartea de care zicea Amfilofia... Sburând din încăpere în încăpere, ajunse într-una în care o femeie bătrână, îmbrăcată toată în negru lucra la un gherghef. Rița se lăsă să cadă drept pe gherghef făcând gesturi de naufragiată. Bătrâna tare se minună, bătând veselă din palme. Era un semn bun, se vede. Și întrebă: *L[a] ce venișI, fetița maichii, și ce gândur[i] bune aduci?* Vorbea cu palmele frumos împreunate sub bărbie. Atunci, gărgărița, mare minune! Grăi, deși cu un accen[t] ardelenesc: „No, că mi-e io, Gărgăriță Rița, dar am știință a grăi cu omene[ș]tul..." Ți! Se mira Doica, ținând în poal[ă] gherghe[f]ul. Așa ceva nu mai pomenise. Dar culmea era alta. Culmea era că s[e] împlinise profeția pe care i-o făcuse [o] ghicitoare țigancă, mai de mult, și care [îi] spusese că fata pe care o alăptase ea, p[e] Magdalena adică, și pe care mama vitre[gă] cea vrăjmașe, o izgonise, își va ven[i] în firea ei și se va mărita cu un fecior d[e] împărat abia când – și acestea fușeser[ă] singurele ei cuvinte, scurte și tainice – *când o necuvântătoare îi va cuvânta.* Adică, ea, gărgărița, tocmai ce îi vorbis[e] doicei... Aceasta leșină pe loc și căzu p[e] podea peste gherghef. Rița, alarmată, [o] tot înțepa pe la tâmple, să-și revină. Când ieși din leșin, luă gărgărița pe vâr[ful] degetului ei osos și rosti anevoie du[p] când cealaltă mână la inimă: *Necuvân[tă]tătoarea i-a cuvântat!...* Prin minte[a] bătrânei trecură fulgerător și vorbele p[e] care i le adresase atunci țiganca și cum să facă ea să-și scape de la blesten[ul] scumpa fată. „Coană Marioaro – zice[a] țiganca, fiindcă așa îi spunea țigan[ca] doicii – fii mata bună și când oi afla că băiatul împăratului de Verde a termena cărticica aia, du-te la dumnealui și vez[i] dacă a termenat-o de tot, și dacă a ter[mi]nat-o cum scrie în *gicitoare*, ia-l d[e] mână frumos și du-l pe cărarea ai[a] taman până la fata aia surdă și mută și î[n] zdrențe, de păzește gâștele. Și p-ormă vedem noi... Și cum îl ții dumneata d[e] mână pe împărățel, nu uita să-i tot zic[i] mereu că-l duci la mireasa sortită să fi[e] a lui. Și-o pui pe gărgărița aia să sboar[e] înaintea voastră, că ea știe cel mai bin[e] calea ce duce într-acolo... Iar când gă[r]gărița o ajunge acolo unde trebe, ea o s[ă] se așeze pe obrazul drept al fetei, sul urechiușă și o să aștepte acolo. Și cân[d] sosești mătăluță cu împărățelul de mână să-i zici să-și scoată inelul ăla al lui... na! cum îi zice?... sâgilu și să-l ajuți s[ă] vâre inelușul pe arătătorul mâinii drept[e] a fetei, și să vezi, atuncea, coană Mari[o]aro, minunăția, minunățiilor!

Toate se petrecură întocmai precum zise ghicitoarea... Era a doua zi la amia[z]ă. Un soare strălucitor scălda câmpia. Râulețul scânteia prin mijlocul pădurii. Tânărul împărățel sosi la fața locului ținut de mână de doică și cu Rița în față care rosti tare: *Cerule iubite, fă să s[e] mărite!...* Misiune, cu avânt îndeplinită.

Cel mai mult, băiatului de Verde îi plăceau stihurile simple și spuse din inimă... Fata aștepta, smerită, desculță, cu capul în jos. Ajutat de bătrână, tânăru[l] strecură sigiliul împărătesc pe degetu[l] viitoarei mirese, iar ea se preschimb[ă] numaidecât într-o prințesă cu păr bălai strălucitor. Atât, că soarele, o clipă, pă[li]... Fusese ca o mică eclipsă. Aceasta, de altfel, și prezidase nunta tânărului împărat cu prințesa urgisită... Veți crede că e un basm. Dar așa s-a întâmplat... Așa fu Rița pe care o purtară la Palat pe un bănuț de aur așezat pe o căleașcă minusculă săpată într-un diamant. ■

2 ian. 1997. Editura Minunea. *Redactoare, Dora Scarlat.*

„Lacul lebedelor" pe scena Operei

ÎN MOD CERT, ultimele spectacole ale Companiei de Balet a Operei bucureștene sunt condiționate de dorința de revigorare profesională ce poate fi observată în viața instituției. În urmă cu câteva săptămâni ne-a fost oferit „Romeo și Julieta", muzică de Serghei Prokofiev, o premieră și nu o reluare, un spectacol a cărui regie și coregrafie au fost regândite de Ion Tugearu în sensul unui mare balet romantic orientat esențialmente asupra dramei psihologice ce animă relația celor doi eroi ai tragediei shakesperiene; spectacolul s-a sprijinit pe evoluția acestei artiste de comunicare emoțională autentică care este Corina Dumitrescu, o balerină stea, un dansator al cărui talent dramatic atinge limitele și gravitatea expresiei tragice. Pe de altă parte am bucuria a semnala apariția uni stele în ascensiune, o balerină aflată în debutul carierei profesionale, o tânără artistă considerată a fi mai mult decât o promisiune pentru dinamica actuală a vieții noastre coregrafice. Loredana Salaoru depășește pragul vârstei celor două decenii; rolul Odette-Odille, în „Lacul lebedelor", de Ceaikovski, se constituie într-o primă importantă apariție pe scena operei bucureștene. Nu dispune încă de anvergura marilor cuprinderi necesare unui asemenea rol; dar gestul Loredanei Salaoru are o susținere lirică evidentă, se sprijină pe o sensibilitate condiționată de substanța muzical dramatică a momentului. Pe deasupra fragilității aparente a mișcării răzbate voința de acțiune, cea care conferă rolului statura dramatică a eroinei, prințesa eliberată prin iubire de vraja malefică a lacului. Tehnica dansului este îngrijită, este susținută de o propulsie interioară cu totul remarcabilă, aspect ce asigură depășirea celor câtorva momente de nesiguranță. Rolul lebedei negre – rol realizat în baza principiului antagonic atât de drag autorilor romantici – este împlinit cu strălucirea mișcării ce îmbracă un caracter și nu un gest. Îmbucurător rămâne faptul că asemenea roluri importante sunt încredințate unor tineri artiști, cei care mâine, cu siguranță, vor da consistență sporită scenei noastre coregrafice. Dar același spectacl readuce în discuție oportunitatea menținerii de la o stagiune la alta a unei creații regizoral coregrafice ce depășește patru decenii de viață. Este, cred, cel mai longeviv spectacol al operei bucureștene. A fost pus în scenă la sfârșitul anilor '50 de maestrul Oleg Danvoski și a fost considerat, în epocă, drept o mare creație ce îmbină și dezvoltă datele coregrafiei inițiale datorate tradiției școlii ruse a baletului academic. La noi, pe scena operei bucureștene, „Lacul..." este un spectacol devenit clasic, este o relicvă vie pe cât de prețioasă pe atât de utilă atât publicului, marelui public de balet, cât și artiștilor, generațiilor succesive de soliști, de dansatori ai ansamblului, spectacol ce oferă bucuria, oferă șansa unor evoluții strălucitoare inclusiv la nivelul rolurilor episodice. Să nu uităm în prima distribuție, la premieră, în toamna anului 1957 au evoluat Irinel Liciu și Gheorghe Cotovelea... Acestea sunt temeiurile pentru care „Lacul..." este în continuare menținut pe scena operei bucureștene. Acestea sunt temeiurile pentru care spectacolul a fost inclus în galeria reprezentațiilor de gală prilejuite de aniversarea celor opt decenii ce au trecut de la instituționalizarea operei bucureștene.

În adevăr, George Enescu a fost autorul momentului inaugural, acel emblematic „Lohengrin" wagnerian; dar, pe de altă parte, nu trebuie uitat că datorăm compozitorului George Stephănescu, primul director al teatrului, susținerea materială pe cât de consistentă pe atât de constantă, în multe dintre momentele de precaritate; căci și atunci ca și în zilele noastre susținerea instituțiilor culturale ale statului se realiza la nivelul supraviețuirii de la o zi la alta.

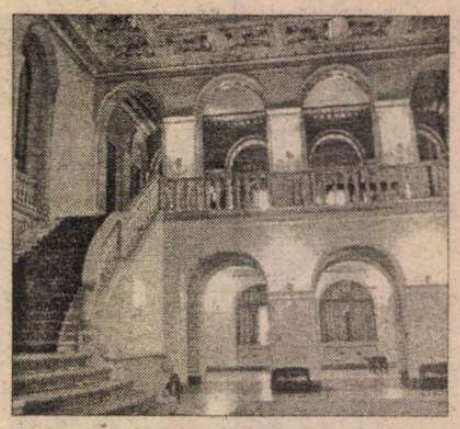
La mai bine de un deceniu de la inaugurare, în anul 1932, se monta baletul „La piață", de Mihail Jora, capodoperă în adevăratul înțeles al cuvântului, primul balet românesc de puternică identitate artistică, lucrare a cărei coregrafie a fost semnată de marele balerin și coregraf Anton Romanowski. Câțiva ani mai târziu, personalitatea puternică a Floriei Capsali, prima noastră maestră de balet, impune o interpretare coerentă a dansului românesc tradițional la nivelul primei noastre trupe de balet. Acestea și nu numai aceste motive de ordin sentimental, de ordin profesional, ne fac să regretăm faptul că, în ultimele stagiuni ale operei bucureștene, absența titlurilor românești a știrbit în importantă măsură identitatea primei noastre scene de operă și de balet. Este drept, actuala stagiune promite remedii inclusiv pe această direcție. Dar refacerea organică a primei scene lirice a țării este o problemă... de durată, de bani, de bună gospodărire, de politică repertorială.

Dumitru Avakian

La o aniversare

LUNA decembrie a adus în primpalnul atenției publice, încălzindu-ne sufletul, marile personalități ale artei noastre, acei „regi și regine" care ne-au fermecat tinerețea și ne-au dăruit din preaplinul trăirilor lor. Și care acum – unii dintre ei – trăiesc retrași, neglijați, pierduți în masa pensionarilor pauperi, ei cei mai bogați în har și înfăptuiri, și probabil necunoscuți noilor generații ce frecventează acum sălile teatrelor. Acest mare show mediatic a coincis cu mult mai puțin popularizata aniversare a Operei Naționale București (de ce a fost nevoie de schimbarea titulaturii dintotdeauna în sintagma aceasta negramaticală?) care ar fi meritat tot atât de multă atenție dar a trecut aproape neobservată. Și totuși este un moment care merită remarcat. Dacă acțiunea ar fi fost lansată cu publicitatea adecvată, în dimineața aceea ar fi fost prezenți mult mai mulți fani ai operei, care să se bucure alături de artiștii preferați. Și dacă cu o zi înainte la Palatul Cotroceni când au primit distincții și medalii nu puteau fii de față și cei ce i-au aplaudat de atâtea ori, ei s-ar fi putut afla la festivitatea de la Operă. (Ca să nu mai vorbim de cronicarii muzicali și alte persoane apropiate Operei care nu au participat pentru că nu au fost invitate. Pentru oamenii foarte coupați sau doar vanitoși un cartonaș, un fax de invitație contează, el mângâie egoul, dă sentimentul importanței lor personale sau a instituției sau ziarului pe care le reprezintă). La Operă, Ministrul Culturii și Cultelor, Răzvan Theodorescu și Directorul General al Operei, Ludovic Spiess, cu prilejul aniversării de 80 de ani de existență ca teatru de stat, au înmânat diploma aniversară „George Stephănescu" și un mic premiu simbolic. Au fost cinstite în felul acesta 35 de persoane-cântăreți, balerini, regizori, dirijori care au oficiat pe această scenă; dar au fost și uitări care au avut desigur ecouri dureroase în sufletele celor ce nu s-au aflat acolo unde li s-ar fi cuvenit să fie și îmi vin în minte numele minunatelor cântărețe Ioana Nicola, Sanda Șandru, Mariana Stoica și poate mai sunt și altele.

O plecăciune în fața valorilor trecutului a fost și punerea în lumină a amintirii lui George Stephănescu; prea puțini mai știu astăzi câte ceva despre acest personaj cu totul aparte căruia i se datorează începuturile teatrului liric românesc. În plină epocă italienizantă, când viața muzicală din toate capitalele lumii era dominată de teatrele de operă italiene, George Stephănescu urmărea cu pasiune și obstinație întemeierea unui teatru de operă românesc. Încercând pe toate căile, ca profesor de canto la Conservator, pentru a forma viitorii artiști, ca dirijor „maestru compozitor" al Teatrului Național, ca inițiator și conducător artistic al primelor trupe de operă alcătuite din români, cântând în limba română, lucru esențial în acea epocă de luptă pentru afirmarea culturii naționale. A încercat să pună bazele Operei ca instituție pe scena Naționalului și în 1885 și-a văzut visul întrupat în spectacolele trupei formate din elevii săi, care a făcut față onorabil întâlnirii în două spectacole cu celebra Adelina Patti. Dar numai pentru



un moment, căci deceniile următoare va fi permanent boicotat, îndepărtat din teatru, obligat, pentru a-și urma chemarea, să-și riște averea – considerabilă – în scopul închegării unor nuclee de trupe lirice. Cele câteva încercări de a organiza stagiuni de operă pe cont propriu, cu artiști români, deși s-au bucurat de aprecierea publicului s-au termiant, toate, prin dezastre financiare.

Dar ardoarea cu care a luptat împotriva indiferenței oficiale și a tuturor piedicilor este una dintre primele file ale istoriei teatrului nostru liric. Și chiar dacă la deschiderea Operei Române ca instituție de stat în 1921, prea bătrân pentru a se implica, a participat doar ca spectator, așezarea bustului său în fața Operei este o reparație adusă unui mare nedreptățit.

Pentru a marca momentul aniversar, afișul Operei a înscris trei spectacole. Primul, *Aida* este întotdeauna o alegere potrivită pentru un moment festiv. Am revăzut un spectacol știut, cu interesul pe care l-a adus în plus prezența mai multor oaspeți: dirijorul Alexandru Samoilă este cunoscut deja melomanilor din concertele simfonice cu Orchestra Națională Radio și este un muzician experimentat cu temperament vijelios și mână sigură. Imprimând discursului muzical un dinamism molipsitor, a colaborat bine cu corul (excelent ca întotdeauna) și cu soliștii (cei care l-au urmărit); și dacă trecem cu vederea câteva mici decalaje și câteva solo-uri penibile (la violoncel îndeosebi), orchestra a sunat în general omogen și vital. Alt oaspete – Nicolae Busuioc – de la Chișinău, în criza generală de tenori dramatici face față după puteri cerințelor mari ale partiturii – are acute puternice și în rest se descurcă. Melania Ghioaldă-Isar se află la un vârf de formă când frumusețea timbrului și experiența contribuie la conturarea unei Aide lirice, cu legato frumos și linie; doar intonația în zona acutului i-a pus probleme, trecătoare sper. Ecaterina Țuțu-Popp ar fi o Amneris ideală, dar cântul ei a fost grevat de neglijențe care cu puțină atenție ar fi putut fi evitate. Gheorghe Mogoșan de la Cluj, un bariton cu voce calitativă și muzicalitate este o bună achiziție, mai cu seamă că pentru acest rol teatrul bucureștean nu a avut decât un singur interpret. Marea Preoteasă (Liliana Dumitrache) a distonat iar în Marele Preot. Pompei Hărășteanu a fost ca întotdeauna un model de profesionalism și control. Mihnea Lamatic și (surpriză) Florin Diaconescu știu să dea sens unei apariții scenice cât de mică.

Luat în total, a fost un spectacol bun (nu se poate schimba nimic la regia cu momente penibile?), dar a lipsit strălucirea unei seri speciale, sentimentul evenimentului. Păcat!

Elena Zottoviceanu

Două publicații festive

NU NUMAI 3 spectacole de gală („Aida", „Lacul lebedelor", „Traviata") au onorat aniversarea a 80 de ani de la instituționalizarea Operei Naționale din București. Și două publicații.

MELOS, revistă de informație și critică muzicală și-a dedicat toate paginile evenimentului. Un act gazetăresc cu certe virtuți profesionale, de natură să suscite un viu interes în rândurile publicului. Căci dacă Smaranda Oțeanu-Bunea (editor fondator) semnează un savuros, caleidoscopic și incitant Reportaj din desfășurarea febrilelor preparative pentru reușita sărbătoririi – ce se citește „cu sufletul la gură"; dacă Ioan Hollender (directorul reputatei „Staatsoper") expediază din Viena o călduroasă felicitare; dacă Ludovic Spiess – la deschiderea primei sale stagiuni directoriale – informează succint (într-un inteligent interviu) despre problemele cu care se confruntă și destăinuie interesante proiecte; în continuare, dacă ancheta „Gândurile maeștrilor" se constituie, prin confesiunile intervievaților ca o atractivă incursiune în istoria octogenarei; dacă, în egală măsură, se impun atenției evocarea acelui „Oedip" care marca debutul șirului de Concursuri și Festivaluri „Enescu", ca și prozele scurte aducând în prim plan realități ale baletului, întregite cu pertinente opinii ale unor valoroși critici muzicali și muzicologi, completate și cu substanțiale articole privind oaspeții de marcă perindați pe prima scenă lirică a țării... Dacă la toate acestea (înfățișate într-o haină stilistică diversificată, cu distincte trăsături personale, precum și lista personalităților de prim rang ale Operei – distinse cu diplomele „George Stephănescu" –, plus o bogată ilustrație, o paginație inventivă, titluri desenate cu bun gust, o imagine „poster" – suntem încredințați că în acest festiv *MELOS* găsim un veritabil „magazin" serios, instructiv și atractiv totodată, ca și o monografie (în germen) a instituției. La fel cu un *CAIET ANIVERSAR* (editor coordonator Smaranda Oțeanu-Bunea) care – în 42 de pagini – recapitulează momente „de grație" din cele opt decenii de existență ale Operei, grăitoare printr-o inspirată ilustrație și texte nu lipsite de o anumită emoție. Fără doar și poate că reproduceri în temă din ziarele vremii *(DIMINEAȚA, ADEVĂRUL, UNIVERSUL, LUPTA)*, argumentatul articol despre *Opera ca teatru de repertoriu*, ca și *Pledoarie pentru muzica românească* echivalează cu un cuprinzător „panoramic" informativ despre mari cântăreți, români în circuitul internațional, după cum trecerea în revistă a unor *Voci celebre pe discurile lumii* – reprezintă elemente esențiale care fac din acest Caiet o mini-enciclopedie de real folos pentru (nu numai) cei care frecventează cu regularitate Opera.

Ce-ar fi dacă un caiet similar ar fi editat în continuare (cu apariție trimestrială) de Opera Națională? Sentelege, cu ajutorul sponsorilor („deconspirați" și ca „Mecena" în pregătirea evenimentului festiv) și cu sprijinul „de facto" (nu doar... metodologic) al Ministerului Culturii și al Cultelor (oare ar subscrie Patriarhia și printr-un gest de deosebit ecou cultural?) Pentru că el s-ar dovedi eficient în mediatizarea Operei Naționale din București și în alte centre muzicale din lume. Căci – să nu omitem! – doar cu celebre individualități afirmate peste hotare, nici prestigiul, nici numărul de stele al primei scene lirice a țării nu au cum să sporească.

Augustin Sandu

Speranțele Salonicului

AVÎND convingerea că producția cinematografică mondială va continua să graviteze în jurul aventurii umane cu tot cea ce implică ea – aspirație ori evaziune, reverie sau agonie, trasee rectilinii ori deviații etc. – Michel Demopoulos, directorul Festivalului Internațional de Film de la Salonic, a hotărît să includă în cea de-a 42-a ediție o serie de viziuni nocturne subsumate unui *cinema orgasmic*. O antologie de scurt metraje explozive care explorează în formule experimentale visceralitatea, fața întunecată a spiritului omenesc. Excelent preambul pentru o întreagă categorie de filme recente ce par toate ieșite din stimele *Pianistei* lui Michael Haneke, eroina care afirmă alb: „Eu n-am sentimente", putîndu-se adăuga „Doar instincte"! Plonjarea în zonele tenebroase ale subconștientului omului contemporan o întreprind tot mai mulți regizori rezultînd drame mai mult sau mai puțin gratuite, mai mult sau mai puțin cinematografice. Cea mai stupidă peliculă din acest gen instituit ad-hoc mi s-a părut *Necazuri de fiecare zi/Trouble Every Day* de Claire Denis – istoria obscură a unei vampire interpretată cu virtuozitate de către Beatrice Dalle, secondată cu patos de Vincent Gallo, atins de asemenea de morbul canibalismului. Stupid evoluează și cazul unui profesor care are un accident și-și pierde apetitul pentru viață, spre disperarea amantei și soției, cineasta Marie Vermillard țesînd o întreagă teorie despre similitudinile cu insectele ce ating faza integralității – *Imago*, de unde și titlul acestui film superflu.

O adolescentă

Inspirîndu-se dintr-o legendă japoneză despre pasărea cu o singură aripă care trebuie să-și găsească perechea pentru a putea zbura, actorul Eiji Okuda istorisește cu atașament și interpretează el însuși cu o tragică ironie idila ciudată, dar verosimilă a unui polițist corupt de o copilă dornică de tandrețe ca și fratele ei oligofren. Laitmotivul tatuajului ce urmează să-i unească pe cei doi este susținut și muzical de o melodie semnată de Pierre Barouh: *O adolescentă/Shoujyo*.

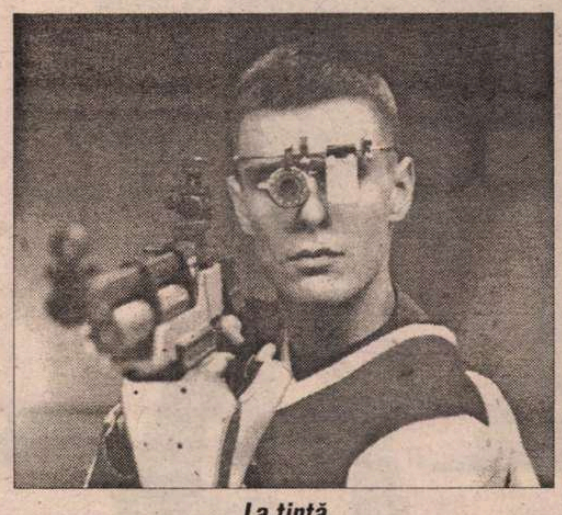
Mirajul unui nebulos vis american o călăuzește pe *Miss Wonton*, micuță chinezoaică umilită de consăteni, umilită și de americanul care-i oferă o speranță deșartă. Ecou de pe alt meridian la filmul singaporezului Meng Ong este cinica inițiere în arta sexului fără dragoste descrisă cu o fină subtilitate de Catherine Breillat în *Scurtă traversare/Brève traversée*, printr-o bine cumpănită opoziție între spiritul rece britanic și cel fierbinte, francez.

Filmat în alb-negru precum un document autentic, *Respirația/Le souffle* îi permite lui Daniel Odoul să dilate acel moment de trecere spre maturitate, moartea copilăriei însemnînd pentru eroul său, un puști dezechilibrat, și sfîrșitul vieții naturalist cinematografiată, cu o tensiune implicită, amintind de Bresson. Printr-o comparație involuntară cu acest film francez, pare palidă aventura a două *Surori/Sestry* – ființe fragile hărțuite de o societate coruptă plină de pericole – menită să-i decanteze tînărului cineast rus Serghei Bodrov jr. propriile trăiri într-o Rusie în degringoladă.

Un impact puternic la public are în schimb *Bully* al iconoclastului cineast american Larry Clark care, plecînd de la un caz real, îngheață sufletele detaliind deviațiile comportamentale ale unui adolescent omorît de prietenii săi ce comit deliberat asasinatul în grup ca pe un act de justiție.

În această defel aleatorie trecere în revistă urmează la rînd *Hundstage/Dog Days* – radiografia unei psihoze cu un pronunțat caracter de masă, acutizată la vreme de canicula, executată cu rece detașare de către austriacul Ulrich Seidl, interesat de escaladarea violenței și agresiunii la o populație alienată din cauza saturării, a bunăstării în exces. Într-o proximă vecinătate geografică, la limita subzistenței își duc viața într-un adevărat cerc vicios membrii familiei din filmul slovacului Jan Cvitkovic *Pîine și lapte/ Kruh in mleko*. În pragul disperării, nereușind să obțină dreptul la muncă, se află și eroii din *Țara nouă/Det Nya Landet* de Geir Hansteen Jörgensten, un somalez și un iranian care încearcă să se stabilească în Suedia, dar nu reușesc cu tot sprijinul unor oameni de bine. Tema, de fapt, falsei probleme a conflictelor interetnice este tratată în *Brazilero* al grecului Sotiris Goritsas într-o cheie comică, iar în *Sub stele/Kato apo t'astra* al cipriotului Christos Georgiou într-o notă elegiac romantică. Frisonant de actual, *Gas Attack* al englezului Kenny Glenaan respectă convenția unei anchete asupra unor mai vechi atacuri teroriste cu antrax, soldate cu victime nevinovate printre azilanții confruntați cu indiferența autorităților.

Cu motivații sociale implicite este înfățișată pierderea forțată a inocenței unui tînăr campion la tir ce hotărăște să-și facă singur dreptate ochind *La țintă* corupția terorizantă într-o Iugoslavie în derivă. În regia lui Srdan Golubovic pe cît de sobră, pe atît de emoționantă, interpretul Vuk Kostic și-a adjudecat premiul de interpretare *ex aequo* cu Alexandru Papadopol, protagonistul



La țintă

din filmul lui Cristi Puiu *Marfa și banii*.

Incapabilă să-și vină singură în ajutor, abandonată de soț, de amant, eroina lui Stratos Tzitzis, interpretată de Maria Zorba, clamează cu un tragism contemporan memorabil *Salvează-mă*. Nu mai puțin emoționantă, dar în alt diapazon este Martha Martinei Gedeck, maistru bucătar într-un local de *Trei stele/Drei Sterne*, tot o femeie singură care-și va împlini existența atunci cînd va trebui să aibă grijă de micuța ei nepoată orfană. Un film delicios, din categoria atît de numeroasă a peliculelor asezonate abil cu ingrediente gastronomice, debutul Sandrei Nettelbeck. Subsumat oarecum aceluiași motiv – femei în căutarea fericirii, *Bar* este filmul grecesc care m-a impresionat anul acesta cel mai mult. Reeditînd mitul Ariadnei, o energică șoferiță de taxi personalizată cu temperament de către Stela Fyrogeni cunoaște două existențe paralele: una în Nicosia alta la Montevideo, mînată de dorința fierbinte de a-și regăsi fratele. O interesantă conexiune între națiuni diferite confruntate cu drama oamenilor dispăruți din rațiuni politice, mai rar din motive personale. Filmul – despre care s-a spus că este borgesian – are o poezie aparte pledînd pentru speranță – singura capabilă să permită depășirea impasului tragic – și este opera tinerei Alik Danezi-Knutsen.

Speranța o animă și pe jurnalista tenace din *Kandahar*, filmul care a primit premiul FIPRESCI la Secțiunea „Noi orizonturi". Iranianul Mohsen Makhmalbaf cred că a găsit o formulă formidabilă de a comunica filmic misterul unei civilizații practic necunoscută, ce se dezvăluie spectaculos, dincolo de interdicții și tabuuri de tot felul. Modalitatea de a învăța psalmodiind, tratamentul aplicat femeilor, lecțiile de protejare împotriva bombelor antipersonale sînt tot atîtea secvențe memorabile care culminează cu o imagine ce revine obsesiv „ploaia" de proteze coborîte din cer cu parașutele în chip de ajutor necondiționat, acordat unor victime sacrificate fără scrupule. Un film de mare virtuozitate plastică, dar și morală, care anul acesta a fost vedeta mai tuturor festivalurilor, exercitînd o fascinație deosebită asemeni cu cea a nisipurilor deșertului. Provocînd oportun o necesară revelație. Pentru că selecționerii de la Salonic sînt foarte atenți ce, cum și cînd oferă fidelilor lor spectatori.

Anul trecut președinte al juriului Jerzy Skolimovski a fost invitat acum să-și expună la Muzeul de Artă Contemporană picturile pointiliste care dezvăluie altă fațetă a personalității sale de neobosit renascentist. De o uimitoare frumusețe, Faye Dunaway a participat la vernisajul superbei expoziții de fotografii din anii '60, semnată de Jerry Schatzberg, care-și definește apropierea de cinema printr-o calitate proprie și vedete care i-a înnobilat debutul: eleganța rasată.

Irina Coroi

Risipirea lui Alin Gheorghiu

LA CAPĂTUL unei îndelungate solitudini autoimpuse, a unei suferințe impuse invariabil de chiar precaritatea condiției noastre umane și aproape de capătul anului, Ion (Alin) Gheorghiu s-a stins din viață. În mod cert, plecarea lui din tranziția mundană și din aceea a cotidianului mărunt și insalubru va trece aproape neobservată. Retras și nondiscursiv, grațios ca o umbră chinezească și impalpabil ca una japoneză, pictorul se găsește în acea situație bizară în care moartea lui nu va depăși impactul unui eveniment abstract, din pricina simplă că în viață a avut pudoarea de a nu împiedica pe nimeni, ba chiar și pe aceea, încă mai rară, de a nu ieși în calea nimănui. Într-un anume fel, Ion Gheorghiu a încetat de multă vreme să mai existe, pentru mulți dintre noi, ca o ființă determinată, ca o făptură de carne și ca o persoană cu stare civilă, identificîndu-se cu lumea enormă pe care a creat-o și a tot amplificat-o pînă la cota propriei sale resorbții. Trecut prin toate probele reprezentării, de la aceea figurativă, legată direct de experiențele vizuale interbelice, la acele glose obsesive pe marginea organicului și a mineralului, a micro- și a macrocosmosului, din celebrele sale *Grădini suspendate*, și pînă la rediscutarea unor momente bine așezate în istoria picturii, în care vocația de observator și de arhitect își dispută același teritoriu cu tentația risipirii, din la fel de celebrul său ciclu *Arcimboldo*, Ion Gheorghiu apare acum, cînd opera sa se încheie brusc și definitiv, ca o sinteză desăvîrșită a unui timp marcat de cele mai imprevizibile experiențe. Captiv între două forțe la fel de puternice, aceea a lumii exterioare – cu promisiunile ei imediate și cu nenumăratele-i capcane – și aceea a lumii lăuntrice – cu seducțiile ei narcotizante și cu amăgiri paradisiace - Ion Gheorghiu a reușit să le împace pe amîndouă, să le stăpînească în aceeași măsură și să le trădeze la fel de subtil, ca un amant înfrigurat și incorigibil.

Cu mai mulți ani în urmă, încercînd să-i aduc marelui artist un scurt elogiu cu prilejul zilei de Sf. Ion, am făcut o rapidă descripție a ceea ce îmi imaginam – și îmi imaginez și acum – că ar fi imaginea/ definiție a picturii sale. Ea suna astfel: *Însingurat și melancolic, aproape absent din istoria măruntă a clipei și din vacarmul străzii, pictorul s-a retras de mai multă vreme înlăuntrul propriilor sale plăsmuiri. Energiile irepresibile, predispozițiile pentru ampla retorică barocă și furia investigației au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minuscule revărsări de seve, Ion Gheorghiu a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheața și magma incandescentă, adîncimile nopții și orbitoarele explozii de lumină. De la contemplația firii el a trecut, mai apoi, la contemplația culturală, adică la conversația directă cu mitologiile istoriei artei, iar Grădinile s-au antropomorfizat încet, pe nesimțite, și au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstrație pe traseul destructurare/construcție. Apoi, obosit și el de ordinea impusă, Arcimboldo a redescoperit varietatea lumii, starea ei magmatică și feminină și, cu același firesc desăvîrșit, s-a risipit din nou în Grădini.*

Dacă aceste cuvinte au fost scrise atunci spre a-i celebra viața, ele sunt rememorate și reproduse acum spre a-i consemna moartea. Iar cel care se risipește de această dată în Grădini, nu mai este, din păcate, Arcimboldo. Este Ion Gheorghiu însuși. Dumnezeu să-l odihnească!

Pavel Șușară

ORICE DESPRE

LE-AM RĂMAS datoare cititorilor – din toamnă!- cu "ceva" despre Veneţia 2001 pentru că nu vreau să trec datoare în ul an, iată-mă! Mai bine prea tîrziu cît niciodată. Un coleg de breaslă -a relatat, de curînd, cum că un citi- (un "cititor obişnuit", un civil) l-ar întrebat (sau chiar l-a întrebat) de ce am scris nimic despre Veneţia. Acest merită să afle.

Deci: dragă cititorule! Deşi paginile faţă nu sînt destinate să înlocuiască ginile de umor (care, se pare, dau ne în orice număr de sărbători) o să unosc, de la bun început, că NU, m se spune de obicei, "împrejurări ai presus de voinţa mea" m-au împdicat să scriu. Dimpotrivă. Deşi suîngrozitor, adevărul e că pur şi simn-am avut nici un chef, dar absolut

***Amorul acela* – cu Jeanne Moreau, despre Marguerite Duras (în medalion: actriţa în tinereţe, alături de adevărata Marguerite Duras)**

ci un chef, să scriu vreun rînd. Ce r alege de lumea asta dacă toţi şi-ar ma cheful?, dacă profesorul n-ar mai ra la ore sau chirurgul în operaţie u pilotul în cursă atunci cînd n-ar ea chef? Dezastru! Totuşi, aflîndu-ne r-un număr festiv, îmi pot permite să unosc că, uneori, senzaţia datoriei împlinite e nu mai puţin stenică decît eea a datoriei împlinite.

Acestea fiind zise, e interesant să rii despre un festival după ce ai avut ip să-l uiţi. La auzul protestului meu şedinţa de redacţie ("ce să mai riu despre Veneţia, am şi uitat ce-a st!"), Nicolae Manolescu a replicat, timp ce trecea subiectul în sumar: "Nu ntează, scrie orice; chiar şi despre x!" Ar fi o idee. Pentru că sexul cu rversiuni, cu violenţă şi cu măscări banalizat, cale de mai multe ediţii neţiene (şi nu numai), şi pentru că ne lăm în *România literară,* aş pomeni i, sub posibilul generic "Sexul ratat" u "Sexul literat", un film din festival *Cet amour-là* - , în care e vorba de ulnul amor al lui Marguerite Duras. În neral, cînd cinematograful scotoşte prin dormitoarele geniilor, rezulele sînt, se ştie, penibile (noi nu de eea le iubim). Şi de astă dată, cu *morul acela,* s-a întîmplat la fel. Deşi, teoretic, scenariul n-ar fi dus lipsă de sare şi piper, dacă nu de mister: Marguerite Duras avea 66 de ani şi era o epavă cînd în viaţa ei a intrat un iubit cu 38 de ani mai tînăr; legătura a durat 16 ani, pînă la moartea ilustrei protagoniste; la început, pasiunea lui a fost una strict literară; la 23 de ani, student la filozofie, a descoperit proza ei, a făcut o fixaţie, şi-a abandonat studiile şi, cale de cinci ani, i-a scris, zilnic, cîte o epistolă scriitoarei divinizate; după cinci ani, în fine, ea l-a invitat acasă, în Normandia, la Trouville, unde trăia semiretrasă, dependentă de alcool, incapabilă să mai scrie. Tînărul neispăvit a readus-o la linia de plutire, a făcut-o să lucreze din nou, i-a fost tovarăş de viaţă, infirmieră, dactilografă (cu două degete) şi, poate nu în ultimul rînd, amant. Pe ecran, însă, cuplul nu funcţionează; imaginea nu iartă, sare în ochi faptul că între Jeanne Moreau (falsă şi retorică, aşa cum e şi filmul) şi tînărul ei partener nu există nici o atracţie; totul se reduce la un joc stupid.

Marguerite Duras a murit în '96; doi ani mai tîrziu, fostul iubit şi-a publicat memoriile (după care o regizoare, Josée Dayan, a făcut filmul). E greu să judeci acest tip de memorialistică grăbită sau doar înfometată. Ea ar avea o singură scuză: să fie bine scrisă. Pentru că, trecut prin sita prostului gust, faptul de viaţă îşi pierde pînă şi calitatea de document. Nu ştiu cartea cum e, dar filmul, cu banalitatea şi plictiseala lui calofilă, ar fi oripilat-o, cu siguranţă, pe Duras... Ea dictează, El scrie, ei beau vin roşu, dansează pe plajă, fredonează "Capri, ç'est fini", discută adînc, se ceartă, se împacă, se jignesc, se intoxică şi se dezintoxică -, dar filmul nu reuşeşte să descifreze nimic, nici din misterul creaţiei, nici din misterul sexului, atît cît o fi fost.

Apropo de vastul capitol al marilor scriitori nimeriţi în ciorbe proaste, am avut surpriza să-l descopăr, la Veneţia, într-un rol episodic, pe însuşi Arthur Miller, cu un aer nins, stins şi distins, într-un film israelian oarecare, plecat de la o proză a lui. Şi Arthur Miller şi Marguerite Duras ar fi meritat, la Veneţia 2001, o soartă mai bună.

De o soartă mai bună decît memoriile "amantului" s-au bucurat *Memoriile* unei "amante", Grace Dalrymple Elliot (o englezoaică a secolului 18, care a trăit, la Paris, Revoluţia şi Teroarea), pentru că au încăput pe mîna unui cineast că Eric Rohmer (omagiat la Veneţia, la cei 81 de ani, cu Leul de aur pentru carieră), un clasic în viaţă spiritual şi rafinat, cu un timbru inconfundabil, în care lejeritatea şi profunzimea merg împreună. Rohmer e o figură autentică, un om care nu-şi ascunde alergiile şi mizantropiile, drept care, de o viaţă, respinge (cum a făcut şi la Veneţia) mondenităţile, ritualul cocktailurilor, al strîngerilor de mînă, al blitzurilor şi al filmărilor. "În lumea de azi, în care toţi se arată, toţi sînt mediatizaţi, mie îmi place să joc rolul de excepţie, adică să nu mă las văzut. Unica dată cînd am apărut la televizor, mi-am lipit mustăţi false!" Despre Rohmer (pre numele său adevărat Jean-Marie Maurice Schérer), legenda spune că nici propria mamă nu ştia că fiul ei era acel Rohmer din cinematografie!

Noul film al lui Rohmer, *Englezoaica şi Ducele,* calificat, în Franţa, de unii cronicari ("iacobini ai criticii", li s-a spus) drept monarhist şi reacţionar fără inhibiţii, abordează un moment crucial al istoriei moderne, Revoluţia franceză, din unghiul unei nobile doamne, care (ca şi filmul) nu face politică şi nu analizează mersul istoriei ci, pur şi simplu, trăieşte. Trăieşte percheziţii, interogatorii şi arestări, ascunde un "duşman al poporului" în propria casă şi verifică, pe propria piele, ce înseamnă prietenia în vreme de teroare, loialitatea, suspiciunea, "dosarul" *avant la lettre.* În timpuri tulburi, populate de indivizi cu caracterul în două luntri, englezoaica lui Rohmer are frumoasa nebunie de a rămîne ceea ce este: o doamnă. În ochii ei aristocratici, revoluţionarii sînt o şleahtă de scelerati, nişte brute poftitoare de lacrimi şi sînge. În film (şi în istorie) *the lady* e fosta amantă (rămasă pururi bună prietenă) a Ducelui de Orléans, fratele regelui, aflat de partea revoluţionarilor, care avea să sfîrşească, şi el, ghilotinat, după ce a votat pentru moartea lui Ludovic XVI (361 de voturi pentru, 360 de voturi contra; aşa se scrie istoria!) Un lucru e cert: la noi, înainte de '89, filmul ar fi sunat teribil de subversiv; scenariul ar fi părut de o actualitate halucinantă: omul "normal" prins în jocul terorii, strategii individuale de viеţuire şi de supravieţuire... Ar fi amuzant de imaginat cum ar arăta, la noi, teroarea anilor '50, să zicem, văzută de o cucoană autohtonă, extrasă din talciocul călinescian şi obligată să ţină un jurnal...

Stilistic vorbind, cheile de acces în epocă, pentru care a optat Rohmer, sînt teatrale şi picturale (începînd cu decorul şi sfîrşind cu decupajul), ceea ce amplifică senzaţia de "spaţiu mental" în care se desfăşoară totul.

TOT un "spaţiu mental" a urmărit şi Benoît Jacquot, în *Tosca,* în care străluceşte Angela Gheorghiu, una din cele mai bine cotate soprane ale lumii, în clipa de faţă. La conferinţa de presă, regizorul a mărturisit – semnificativ–, că nu e cîtuşi de puţin specialist în operă, nu e nici măcar meloman, e mai degrabă melofob, şi că, în fond, ceea ce l-a interesat, montînd *Tosca,* a fost să descopere, ca un inocent, povestea, spectacolul pasiunilor care se dezlănţuie nimicitor. În acelaşi sens, i-a tratat pe cîntăreţi ca pe nişte actori; Angela Gheorghiu, cu temperamentul ei intens şi cu densitatea ei expresivă aminteşte, zice regizorul, de marile actriţe ale filmului mut. Într-adevăr, Angela Gheorghiu e o Tosca de o feminitate ardentă, magnetică şi dezarmantă: îl crezi pe Ruggero Raimondi – de o senzualitate neagră, în Scarpia -, cînd cîntă "Tosca, mă faci să-l uit pe Dumnezeu!"... La aceeaşi conferinţă de presă, Angela Gheorghiu (mai tînără decît pe ecran, la fel de frumoasă, şi vorbind o italiană fluentă) spunea că momentul ei preferat, din film, e aria "Vissi d'arte" (scrisă de Puccini special pentru Hariclea Darclée): "În acel moment, Tosca eram eu". Şi Puccini a spus, cîndva, "Tosca sînt eu!", deşi Raimondi respinge ideea: "Puccini nu era Tosca, era Scarpia!" Roberto Alagna (Cavaradossi, cel care niciodată n-a iubit viaţa mai mult decît în clipa morţii) povesteşte cum, în adolescenţă, tocmai un film, *Marele Caruso,* l-a făcut să aleagă opera... E şi motivul pentru care producătorul, Daniel Toscan du Plantier, a ales filmul: ca să scoată opera "din ghetou sau din catedrală" şi să o îndrepte spre marele public. Într-adevăr, de curînd, Parisul era împînzit de afişe uriaşe cu Angela Gheorghiu, invitînd la *Tosca...*

La un cinematograf de pe Champs Elysées, alături de Tosca, era şi afişul altui film, pe care scria, mare, "Leul anului, Veneţia 2001" – *L'Emploi du*

Revelaţia festivalului: Ulrich Seidl şi *Canicula*

Leul de aur (indian): *Nunta în sezonul musonilor,* de Mira Nair

Triumful dragostei, de Care Peploe

VENEȚIA 5

temps (în sensul de *În slujba timpului),* de Laurent Cantet. Deși fusesem la Veneția, unde am văzut toate filmele competiției, acest Leu al anului îmi era cu totul străin; a fost ideea abracadabrantă a directorului Mostrei, entuziastul Alberto Barbera, de a "dubla" competiția oficială, juriile și Leii. E evident că nici un festivalist nu poate urmări, fizic, ambele competiții. Dar această invenție generatoare de confuzii are și o parte bună: ea reușește "să forțeze mîna presei" (cf. Barbera), s-o facă să ia în considerare filme peste care, altfel, ar fi trecut în viteză. Cu siguranță că nici eu n-aș fi intrat, la Paris, la filmul lui Cantet, dacă n-aș fi citit pe afiș "Leul anului". Și bine aș fi făcut. Pentru că acest Leu (angoasa fadă a unui individ care-și pierde slujba și nu-i vine să-și caute alta) e fără dinți și fără vlagă (ca să nu zicem, frânțuzit, fără gheară). Dacă așa se prezintă Leul, e de bănuit cum trebuie să fi arătat restul colecției din competiția-bis...

ÎNTORCÎNDU-NE la "spațiul mental" din *Tosca* și din filmul lui Rohmer (proiecții venețiene în afara concursului), trebuie spus că a rulat și în competiție un film obsedat de același tip de spațiu, care amalgamează două nivele de lectură (cinematografic și teatral). Pornind de la un Marivaux, *Triumful dragostei,* regizoarea britanică Clare Peploe – al cărei producător și soț e Bernardo Bertolucci (care face, acum, un film despre Parisul lui '68) – a izbutit un film proaspăt și inteligent despre dragoste văzută ca un joc electrizant, în care numai cei curajoși triumfă. Curajoasa filmului e o făptură fragilă cu nervi de oțel, o prințesă care, ca să-și cucerească obiectul dragostei (un principe dintr-o familie dușmană, hărăzit, din naștere, s-o urască); își inventează două personaje diferite (un bărbat și o femeie), iradiază o putere de seducție aiuritoare, face victime, calcă inimi în picioare, pe principiul "În amor și în război totul e legitim!" După o partitură atît de ofertantă (trei personaje într-unul singur), interpreta, Mira Sorvino, vede în gingașa ei prințesă "răul absolut": "Tipa asta e un monstru! Eu n-aș ști să manipulez așa oamenii"... Doar că, în lumea lui Marivaux, manipularea e tot un joc al dragostei și-al întîmplării.

Trei filme care au marcat Veneția 2001 (unul indian, unul austriac și unul mexican) s-au intersectat într-o zonă comună: zona de vecinătate paradoxală dintre exuberanță și tenebre, dintre bucuria de a trăi și mizeria de a fi om.

În *Nunta în sezonul musonilor* (Leul de aur) - al regizoarei indiene (cu o carieră parțial americanizată), Mira Nair -, o familie înstărită, din burghezia citadină a unei Indii pe cît de "globalizate" pe atît de tradiționaliste, se pregătește cu frenezie de nuntă (regizoarea povestea că o asemenea nuntă durează patru zile și costă cam 50000 de dolari, dar nu e obligatorie!); dincolo de umor, de jovialitate, de muzică, de siluetele unduioase care dansează ca niște staruri ale Bollywood-ului (combinație Bombay – Hollywood), filmul alunecă, în ritm alert, de la aparentul "ne place să trăim, să mîncăm, să cîntăm", spre cu totul altceva: șeful clanului, un bărbat frumos și generos, sponsorul familiei, venit la nuntă cu nevasta, de peste Ocean, e un pedofil care, cu ani în urmă, și-a traumatizat nepoțica. Personajele (și filmul) au de ales între adevăr (dar un adevăr distrugător) și minciună (dar o minciună salvatoare a armoniei familiale). Suspense! (învinge adevărul).

Canicula, de Ulrich Seidl, s-a plasat al doilea în palmares (deși, față de stilul confortabil-cuminte al filmului indian, filmul austriacului e de o îndrăzneală nebună). Zile toride, șase povești relativ încrucișate, într-o suburbie a Vienei de azi; cinism, perversiuni, violență, însingurare ("Austria Infelix"!). Personaje "secundare", cioplite cu un umor feroce: o menajeră bătrînă și grasă, făcînd strip-tease în fața unui bătrînel respectabil, văduv, care aniversează, astfel... 50 de ani de la căsătorie!, sau o vagaboandă țăcănită (și, pînă la urmă, violată), care-și face veacul în parcarea unui supermarket, unde roagă diverși inși s-o ia în mașină, și, după ce urcă în mașinile oamenilor, îi bombardează cu cele mai impudice întrebări posibile! Regizorul e interesat, cum o și declară, de "viața în ce are ea mai intim și mai vulnerabil"; "Sex și extremă violență? Nu, eu descriu o lume normală!". Seidl – pe lîngă care un Michael Haneke pare un bonom - are 49 de ani și se află la primul lungmetraj de ficțiune, după o serie de documentare. Werner Herzog îl include pe lista primilor lui zece cineaști favoriți: "Niciodată, în cinema, n-am privit, atît de direct, în infern". Dacă ediția a 58-a a Veneției nu l-ar fi lansat decît pe Ulrich Seidl, și tot ar fi fost de ajuns.

Tosca: Angela Gheorghiu și Roberto Alagna (un cuplu pe ecran și în viață)

Haley Joel Osment și Jude Law în *A.I. Inteligența artificială* de Steven Spielberg

Monstruozitatea cuibărită în burta "normalului" hrănește și *După-amiaza unui torționar,* filmul lui Lucian Pintilie (după cartea Doinei Jela) care, după ce a rulat la Veneția și la Salonic, își așteaptă (cam mult) premiera românească. Poate mă înșel, dar, după *Reconstituirea,* mi s-a părut filmul cu linia cea mai pură din filmografia lui Pintilie. Foarte corect l-a diagnosticat, în *Corriere della Sera,* prestigiosul Tullio Kezich: " Un piccolo film che rivela una grande mano di regia".

În filmul mexican (*Și cu maică-ta,* de Alfonso Cuarón, premiul pentru scenariu), doi adolescenți euforici, prieteni nedespărțiți, agață (sau se lasă agățați de) o tînără doamnă în criză conjugală, care îi inițiază în amor, separat și în grup, în drum spre mare; un *road movie* în clinchet de comedie, care împinge provocarea pînă la ultimele consecințe: în peisajul pitoresc se ridică, mereu, alte cortine "narative" tot mai greu de înfruntat; de pildă, fiecare din cei doi prieteni află că "celălalt" l-a trădat și a făcut amor cu prietena lui (lovitura supremă a unuia, la o cherchelea-lă: "Am făcut-o și cu maică-ta!" etc. etc). Iar în ultimul minut al unui film despre "sfîrșitul adolescenței, al utopiei și al prieteniei", în care cei doi foști prieteni sînt doi străini, pentru că limitele "cunoașterii" au fost împinse prea departe, aflăm că tînăra "în criză conjugală" aflase că mai are doar două luni pînă la moarte, după ce a trăit, mereu, altfel decît i-ar fi plăcut să trăiască.

Comedia înșelătoare: *Și cu maică-ta,* de Alfonso Cuarón

MEMORIA Veneției 2001 rămas marcată și de trei maeștri invitați speciali Woody Allen, Oliveira, Spielberg.

Woody Allen (*Blestemul scorpionului de jad,* în stilul comediei sofisticat a anilor '40), cuceritor ca întotdeauna cu masculinitatea lui fragilă și umorul lui nevrotic...

Manoel de Oliveira (la, azi mîine 100 de ani), cu *Porto-ul copilăriei mele* călătorie în timp, în memorie, în orașu și în casa, azi ruinată, a copilăriei, "cas care a cunoscut o moarte – a tatălu meu -, și o naștere – a mea"... "Incursi unea în trecutul tău îndepărtat produc asupra sufletului o dureroasă nostal gie"... Nimic din ce a fost odată nu ma este. Fetița pe care a sărutat-o, pe cîn avea cinci ani, a îmbătrînit și a murit "fetița nu mai e, dar a supraviețuit î acel sărut"...

A.I. Inteligența artificială, al lu Spielberg (lansat și la noi) a fost primi la Veneția și în lume, cu mai multe re zerve decît ar fi meritat. Oricîte obiecți i s-ar putea aduce (că e prolix, că e nai cisist ș.a.m.d.), filmul lui Spielberg frumos (acesta e cuvîntul) și are cîtev idei care vor face dată. De pildă idee că, într-un viitor nu se știe cît de înde părtat, atunci cînd roboții vor fi progra mați pentru emoție, așa cum știu să joa ce șah mai bine decît muritorii de rînd vor ști și să iubească mai bine; sau ide ea că, ceea ce deosebește un om de mașină e "puterea de a-ți urma visele" atunci cînd prima mașină, programat pentru ideal, va ști să viseze și să-și ur meze visul, omenirea va intra pe o alt traiectorie. Filmul lui Spielberg are un umor foarte special, la limita cru zimii; vezi secvența în care roboți de fecți, destinați distrugerii, își îndeasă singuri, la loc, ochi, dinți, circuite, pen tru că nu vor "să moară"; sau persona jul robotului-amant (în a cărui masc Spielberg a vrut să-i combine pe Elvi Presley și pe Buster Keaton), progra mat să știe totul despre femei; care concluzia lui? - "Nu sînt două la fel"! Î filmul lui Spielberg, un copil-roboțel un Pinocchio SF, iubește cu ardoare "mamă" umană, care l-a abandonat "Fă-mă adevărat!", o imploră roboțelu pe Zîna dezafectată, înainte de a sfîrși scos din circuit. Peste 2000 de ani, cînd planeta noastră albastră va arăta ca pictură abstractă, populată de creatur cu o svelteță à la Giacometti, roboțelu va fi reactivat și, în fine, visul i se îm plinește: pentru o zi, o zi întreagă, (ziu perfectă!), "mama" e readusă din amin tire, se ocupă numai de el și îi spune "t iubesc".

Așa că, iată, speranța de a iubi, de fi iubit, de a fi fericit, nu se pierde în neant, ea se depozitează undeva în zăpezile viitorului. (Romantioasă, mie-mi spui). Pleci la culcare, adormi, și nu s știe niciodată cu ce surpriză te trezește peste 2000 de ani.

La mulți ani!

Eugenia Voda

Vintilă HORIA

Măreția și limitele

Pretutindeni oamenii se ridicau să surpe vechiturile
(ROBERT MUSIL)

Fragment din volumul *Introducere în literatura secolului XX*

TIMPUL NOSTRU, cel ce coincide cu literatura secolului XX analizată în lucrarea aceasta, este unul al universalizării ființei omenești prin intermediul și cu sprijinul direct sau indirect al culturii și civilizației occidentale. Dacă este adevărat, după cum zicea Keyserling, că „toate popoarele sunt, evident, odioase" – o modalitate mai degrabă etică și potestantă de a considera prezența noastră în lume –, nu e mai puțin cert că, la câteva decenii de la formularea acestui adevăr, toate popoarele au devenit odioase și, totodată, admirabile, printr-un nou fel, nu numai moral, de a pune problema. Suntem odioși fiindcă ne pricepem a întreține războaie și a desfășura politici distructive, la fel ca în veacul trecut sau în secolul V înainte de Hristos; dar suntem și admirabili, într-un avânt de evidentă complementaritate, pentru că suportăm cu un anumit eroism o condiție umană pe care unii scriitori, precum Joyce sau Camus, au știut s-o distanțeze de orice iluzionism. Știm perfect, în cadrul acestei noi stări metafizice, că nu mai există continent de descoperit, nici insule unde să te refugiezi în căutarea unor miraje paradisiace, întrucât, plasați în fața conștiinței noastre de universalitate, pentru prima dată în istorie, ni se interzice ridicarea de schelării în jurul unor concepte de fericire, justiție, fraternitate și optimism, reduse, prin însăși dorința noastră de a ști și a crea, la nimicul absolut. Omul Evului Mediu credea într-o posibilitate de perfecțiune aflată dincolo de imperfecțiunea cărnii celei mult-păcătoase, trecătoare; el și-a exprimat acest optimism transcendent prin mijlocirea catedralelor și a lui Dante, dar și prin propria-i viață terenală; omul Renașterii a crezut în puterea rațiunii și a întrupat într-o perfectă armonie temporală antichitatea și actualitatea placată cu antic, dar a izbutit și să viseze, prin cuceririle de spații și prin descoperirile geografice, la tărâmuri mai fericite, utopice și ucronice totodată, însă plasate la capătul unui drumeag ideologic precis și atractiv; omul Secolului Luminilor a crezut în știință și în autenticitatea raiului pe pământ; romanticul s-a refugiat în trecut și în pasiunea amoroasă. Cu toate acestea, noi, după pauperizarea iluzionistă a materialismelor și pozitivismelor, după primul razboi civil european, cel din 1914-1918, și primul război civil universal, cel dintre anii 1939-1945, avem prea puțin dreptul la deschiderea futurologică și nu avem nici o posibilitate de evadare terestră. Ce ne rămâne de descoperit sunt, pe de o parte, un spațiu extraterestru, destul de limitat deocamdată de slabele noastre posibilități tehnice, care ne permit să evadăm de pe Terra dar numai spre planete fără viață și fără perspectiva dezvoltării umane și, pe de altă parte, un spațiu, tot extraterestru dar mult mai subtil și mai excitant, cel propus nouă în timpul din urmă de parapsihologie, tehnică veche însă adaptată nevoilor și stilului omului de azi.

Ne trăim, așadar, într-un mod universal nefericirile și calamitățile, marginiți cum suntem de niște hotare pe care le știm de netrecut deocamdată, încercând în același timp să forțăm limitele cu subterfugiul tehnicii ori al minții, pentru a putea ateriza în locuri mai puțin tragice, sau mai puțin condamnate la ceea ce suntem. Zborul spre Marte, sau conversațiile cu vocile de dincolo de mormânt, înregistrate de psihofonie, sunt dovada aceleiași insuportabilități, cheie a destinului nostru dintotdeauna. Aceasta ar fi explicația simplă a lucrurilor, perfect inserată într-un evoluționism despre care vorbesc, într-un fel sau altul, toate tehnicile noastre de cunoaștere. Totuși mai există o cheie, care scapă rigorii științifice și filozofice, ceva ce depășește rațiunea și orice posibilitate experimentală, și care ne deschide larg ferestre spre o altă perspectivă, mai tradițională și mai revoluționară totodată. Dacă evoluționismul este un curent modern, un răspuns bazat pe posibilități fragmentare ale cunoașterii noastre, și va putea fi înlocuit chiar de mâine cu un alt răspuns, cealaltă interpretare, din care Nietzsche a făcut la sfârșitul secolului trecut un sistem și aproape o gnoză, ne plasează într-un fel de veșnicie metafizică și de infinit ontologic. Este vorba de cheia religioasă, peste care René Guénon și ucenicii lui – ezotericii (mă refer mai cu seamă la Evola, Schuon și Titus Burckhardt) au clădit ceea ce s-ar putea numi răspunsul ezoteric.

Îmi îngădui să folosesc aici, într-o carte de literatură, această investigație – pentru a o numi totuși într-un fel –, întrucât, comparând diferite eseuri de tip futurologic (Spengler, Keyserling, Jaspers, Ortega, Alfred Weber), logic dependente de o urzeală spirituală înscrisă în *forma mentis* a noastră occidentală și pozitivistă sau pur și simplu rațională, cu concluziile aflate la antipod ale ezotericilor, balanța echitativă a concluziei înclină spre aceștia din urmă. De ce? Simplu, pentru că gânditorii profani obișnuiesc să ne ofere, la capătul cugetării lor, doar false perspective, unele optimiste, majoritatea pesimiste, dar bântuite toate de o teribilă inactualitate. Lucrul cel mai insuportabil în aceste cărți scrise nu mai departe de patruzeci sau de douăzeci de ani este naționalismul exacerbat al autorilor și tonul tragic al previziunii lor. Ar fi suficient să citâm aici câteva pagrafe dintr-o carte atât de vândută și de comentată înainte de și după cel de-al doilea război mondial, precum *Analiză spectrală a Europei*, de Hermann de Keyserling, mai ales acolo unde, cu o voce de profet biblic și de diagnostician universal, fondatorul Școlii Înțelepciunii îi definește pe francezi, pe spanioli sau pe nemți și le prezice viitorul apropiat cu argumente valabile pentru anii '30 ai veacului XX, dar nevalabile azi. La fel stau lucrurile cu Spengler, în pofida imensului merit al cărții lui și a claritații punctului său de vedere, pesimist desigur, dar adevărat și actual. Într-adevăr, viziunea lui asupra popoarelor, credința sa în ceea ce el numea „filozofia germană", profețiile politice imediate – nu mai sunt convingătoare. Istoria i-a scăpat printre degete. La fel s-a întâmplat cu toți filozofii Istoriei, autori ai unor eseuri apărute la sfârșitul primului sau celui de-al doilea război mondial, care au fost categoric contrazișI de evenimente. Iar dacă mulți au avut dreptate în pesimismul lor descurajant și adesea morbid, totuși nici unul nu ne-a spus de ce lucrurile stau așa și nu altfel. De ce nu mai avem elite, de ce tehnica ne ajută să trăim bine și să murim rău, de ce irosim ceva ce e clar că nu mai poate fi înlocuit, de ce atât liberalismul capitalist cât și materialismul marxist constituie mai degrabă niște expresii funeste și finale decât căi spre o nouă omenire mai sănătoasă și mai cuminte. Raționalismul occidental, răspândit pe întreg globul pământesc, s-a priceput să formuleze câte un diagnostic, dar niciodată n-a fost în stare să ne ofere vreo soluție. Astfel încât crizele trăite azi de ambele regimuri, cel capitalist și cel comunist (regimuri animate în fond, cum zicea Heidegger, de aceeași metafizică), sunt tot atâtea dovezi ale imposibilității de care pomeneam. Drept care nu știm de ce sfârșim așa și ignorăm spre ce ne îndreptăm. [...]

AM AJUNS, cred, la un palier favorabil pentru următoarea formulare, în directă legătură cu scopul prezentei cărți: literatura nu este o activitate izolată, care formulează uneori concepte și judecăți separate de celelalte activități ale spiritului, ci, dimpotrivă, ea este o tehnică de cunoaștere – în aceeași măsură ca fizica, biologia, astronomia, psihologia sau pictura – *contemporană* celorlalte gnoseologii. Și, îndeosebi, în epoci de mari neliniști și de mari realizări cum este epoca noastră, literatura oferă, alături de celelalte discipline sau instrumente de cercetare, o serie de coincidențe sau de paralelisme prezentând o uluitoare identitate. Așadar, vom putea studia aici avangărzile europene de la începutul secolului ca fiind „contemproranele" fizicii cuantice și principiului de indeterminare; vom studia suprarealismul ca paralelism freudian; îi vom studia pe Bergson, Proust și Einstein ca pe investigatori ai Timpului, domeniu în care fiecare se folosește, evident, de propria-i disciplină, de propriile-i instrumente; vom putea studia romanul *Ulise* ca prelungire literară a fenomenologiei; cubismul, ca pe ceva dinafara timpului nostru, dar și o contemporaneitate literară, religioasă și artistică totodată, fiind direct legat nu numai de un anumit ezoterism pitagoreic, ci și de tehnica și mijloacele de comunicație actuale.

Literatura, prin urmare – ca tehnică de cunoaștere, dar nu ca știința literară; literatura – „contemporaneitate", uneori evidentă, alteori obligând la și provocând atitudini științifice sau filozofice de aceeași avergură și actualitate. Procesul nu este, adesea, unul conștient, ci vădește sau demonstrează o permeabilitate, probabil relaționată cu inconștientul colectiv, sau cu vreo altă realitate de tip metafizic pe care o ignorăm, aducând o aceeași idee, sub forme de exprimare felurite, în mințile tuturor creatorilor dintr-un timp determinat, fie ei fizicieni sau romancieri, gânditori sau artiști. Însă faptul în sine nu poate fi negat, și o mare parte a cărții acesteia a noastre îi este dedicată, în sensul că se va strădui să-l prezinte cât mai limpede cu putință.

Și iată-ne deja ajunși la un al treilea postulat: romanul este genul literar care condensează cel mai bine aceasta contemporaneitate. Situația de accelerare a istoriei, adică a timpului uman, observată de Daniel Halévy, dar și de Lecomte du Noüy[1] și de termodinamică, este o situație entropică, adică, ceva ce se întâmplă întotdeauna când într-un spațiu închis cum este Terra și viața pe care ea o conține, elementele ce fac posibilă această viață se află într-o fază finală, într-un moment când, neputând avea legături cu lumea exterioară cu scopul de a reînnoi elementele respective, într-un proces agonic accelerează particule și conștiințe, cu o râvnă apocaliptică, tipică epocii noastre, dar și oricărui timp și spațiu reprezentând un final de ciclu sau un proces entropic. Tot ce se petrece azi pe Pământ este rezultatul manifest al unei situații de acest tip. Iar dacă oamenii de știință au ezitat să relaționeze a doua lege a termodinamicii, cunoscută ca lege a entropiei și formulată ca atare de Clausius și Carnot, cu conceptul de sfârșit de ciclu, pentru că nu au îndrăznit să-și extrapoleze experimentele și să formuleze legi paralele, aplicabile vieții omenești în general, eu cred că ni se va permite să alăturăm domeniile, separate până acum, ale științei fizice și ale celor umane, încercând să-l înțelegem pe primul prin celelalte, întrucât totul implică un același efort și ne înglobează realității înseși. Astăzi știm că materia nu este ce credeam noi înainte și că factorul PSI reunește și dirijează totul sub aceeași indicație ontologică. Și de ce n-am asocia concluziile acestea cu străvechile credințe și cu revelațiile tradiționale, identificând, spre clarificarea și binele tuturor, entropie și sfârșit de ciclu?

Prima dificultate de care ne ciocnim este, evident, aceea a unei epistemologii a epistemologiilor, cum ar fi spus Stéphane Lupasco (Ștefan Lupașcu, n. tr.). Dacă este plăcut, ba chiar ușor, a combina fizică și psihofonie,

avangardelor europene

mai greu ne vine să înmănunchem într-o unică sforțare inteligibilă fizica și psihologia, de exemplu, sau biologia și poezia lirică. Totuși, scriitorii naturaliști ai secolului trecut (XIX, n. tr.) s-au folosit de biologie pentru a-și îmbogăți literatura, și putem afirma despre Emile Zola că și-a frustrat încercarea nu fiindcă a concentrat în romanele sale literatură, biologie evoluționistă și socialism sau materialism istoric, ci pentru că a crezut că literatura se poate confunda cu o știință asociind destinul unor teorii cu o operă de creație. Dar efortul lui rămâne, în pofida naivităților. Pe de altă parte, ideea unui posibil paralelism între fizică și psihologie apare clar definită și descrisă într-o carte atât de puțin cunoscută și tradusă cum e *Fizica moderna și psihologia profunzimilor,* de Ernst Anrich (Stuttgart, 1963). Dorința oamenilor de știință actuali de a contopi științe mai apropiate sau cât mai depărtate (Heisenberg și muzica, Fred Hoyle și romanul, fenomenul atât de actual al povestirilor științifico-fantastice, eseurile biologico-fantastice etc.) ne vorbesc de aceeași nevoie, aparent imposibilă, dar azi la fel de imposibil de ocolit, a unei epistemologii generale. A unei contemporaneități conștiente.

PROBLEMA nu este nouă, iar enciclopediștii au fost cei dintâi care i-au găsit o rezolvare. Cititorul Enciclopediei franceze primea o viziune exactă și completă, o *summa* a cunoștințelor epocii lui. Iar cei care s-au înhămat la uriașa lucrare, Diderot, Montesquieu, D'Alembert și ceilalți scriitori, gânditori și oameni de știință reuniți pentru prima dată după timpurile vechi într-un efort comun, încercau să intre în contact cu discipline având prea puțin sau deloc de-a face cu vocațiile lor. Romancierul studia chimie, astronomul se pasiona de filozofie, poetul cânta viitorul destin al unei omeniri fericite, iluminate și unite prin înțelepciune, cunoaștere și libertate. Dar a izbucnit revoluția, rodul ultim al Enciclopediei, și totul s-a prăbușit amarnic în câțiva ani. Ghilotina și teama, teroarea și lipsirea totală de libertate, războiul și oprimarea au înlocuit brutal visurile enciclopediștilor. Nicicând n-a fost retezată mai brutal o iluzie, precum aceea peste care a călcat un tânăr general conservator, fățărind revoluționarismul, dar visând la imperiul și tronul lui Charlemagne. Revoluția, așa cum se întâmplă întotdeauna, a fost a enciclopediștilor, nu a revoluționarilor. Cu toate acestea, făgașul a rămas deschis. Însă veacul al XIX-lea nu s-a priceput să-l urmeze. Științele s-au îndepărtat tot mai mult unele de altele, specializarea a luat locul enciclopedismului, iar barierele dintre tehnicile cunoașterii s-au tot înălțat, până când au devenit ziduri chinezești. Principii și legi descoperite și formulate în secolul trecut (al XIX-lea, n. tr.), mai ales în a doua lui jumătate, privind determinismul și evoluționismul, i-au pus pe oameni în anumite situații-limită, tipice vremii noastre, dar cu baza în lipsa de perspectivă unitară a veacului trecut. S-a ajuns chiar la adevărate catastrofe: medicii și chimiștii inventau remedii și salvau viețile a milioane de oameni (vezi chinina, DDT-ul, fumigațiile etc., care au eradicat paludismul), pe când economiștii și politicienii nu reușeau să hrănească această incomodă supraviețuire. Asta ca să nu mai vorbim de cele două războaie mondiale, rezultând dintr-o evidentă lipsă de coordonare între tehnicile cunoașterii. În cadrul aceleiași *domnii a cantității* și până la apariția ciberneticii, știință unificatoare care presupune cunoașterea tuturor celorlalte discipline, omul s-a zbătut între aceleași limitări care l-au amenințat și chinuit de la Renaștere încoace.

Este cât se poate de clar că această acumulare enciclopedistă nu va fi posibilă cât ai bate din palme. Tradiția rupturii este prea mare, iar impactul noii fizici – prea burtal (eliminarea cauzalității deterministe, propusă de Heisenberg și de fizica cuantică, concentrată în jurul principiului incertitudinii sau indeterminării) ca să ne mai îngăduie a ne face iluzii dinspre latura aceasta a chestiunii. O știință unită, ca pe vremea lui Platon și Aristotel, este greu de imaginat, în primul rând fiindcă nici o minte omenească nu ar mai fi în stare să înmagazineze atâtea cunoștințe, atâta *cantitate* – din moment ce acesta este factorul determinant al vremii noastre –, spre a le folosi cum se cuvine. Cu toate acestea, o tehnică a cunoașterii poate înmănunchea unele sforțări, cu singurul țel de a oferi o imagine mai corectă și mai completă a omului decât aceea din secolele precedente, și pentru ca operațiunile și calculele politicienilor, economiștilor, sociologilor și futurologilor să fie mai potrivite și mai eficace, scutite de orice risc de înfruntare războinică, de astădată fatală tuturor, în perspectiva universală în care trăim.

Or, această tehnică de cunoaștere cu posibilități epistemologice, într-un sens mai degrabă estetic decât științific, este romanul, Literatura în general și romanul în special ar putea fi terenul cel mai propice apropierii diverselor tehnici de cunoaștere umană. „Ascultă o povestire frumoasă", spune Platon în *Gorgias,* „vei crede că e vorba de o închipuire, dar părerea mea este că-i o povestire. Prin urmare, îți voi povesti ca pe un adevăr cele ce doresc să-ți spun." Romanul povestește ca pe un adevăr și dispune de mijloacele necesare ca să se transforme într-un teren neutru, unde să se producă confluența celorlalte gnoseologii, pentru ca până la urmă „să se nască idealul unei explicații «obiective a naturii»" (Heisenberg) și ca noul nostru fel de captare și înțelegere să fie totodată „intensiv" și „extensiv", posibilități oferite perfect de genul romanesc. Dacă unii romancieri contemporani s-au dedicat deja acestui scop, precum Hermann Broch sau Thomas Mann, dar și unii oameni de știință, ca Hoyle și Asimov, Abellio și Ernst Jünger, înseamnă că posibilitatea a fost luată în seamă și înțeleasă sub toate aspectele ei. Este evident, nu pentru cei mulți ci pentru o elită literară, că roamnul psihologic sau social, orice tip de roman îngrădit de o unică direcție de cercetare, fie ea freudiană fie realist-socialistă, nu mai poate interesa, fiindcă e prea limitată la o fațetă sau la un fel anume de realizare, aș zice partizană, întrucât partid vine de la parte. Și cred că a venit momentul ca romanul să evadeze din delimitările-i parțiale, impuse de o atitudine politică sau de o adeziune simplistă la o teorie ori o singură tehnică de cunoaștere, din moment ce cubiștii și futuriștii au demonstrat posibilitatea acestei sinteze și a multiplei sale expresivități. Dacă Max Planck afirma în celebrul său eseu *Știința și religie* (textul unei conferințe din 1937) că „nimic nu ne împiedică să identificăm cele două puteri care ni se par atât de misterioase, adică ordinea lumii științelor naturale, cu Dumnezeul religiei", dorind să contopească întru aceeași neliniște și precizie două aspecte atât de diferite ale cunoașterii și atitudinii omului confruntat cu realitatea, nu mi se pare lipsit de sens să înglobăm totul în același tipar epistemologic.

Este adevărat că, acceptând atare posibilitate, *forța* cu cea mai mare capacitate de înglobare, dintr-un punct de vedere unitar, a totalității ar fi Teologia, însă ce propun eu nu este acceptarea viziunii religioase asupra profanului, sau a unui obiect – realitatea – privit prin prisma obiectului însuși (atitudinea, în definitiv, a lui *homo* teologic), ci o nouă relație între subiect și obiect. Lumea ca realitate descriptibilă, ca totalitate perceptibilă și transcriptibilă, așa cum Joyce a conceput-o în al său *Ulise,* implică nu numai o atitudine literară, ci și psihologică, fizică, astronomică, biologică și teologică. Subiectul care cunoaște și descrie, înțelegând lumea totală care îl înconjoară, este romancierul, pentru că în principiu nimeni altcineva nu posedă deocamdată această capacitate. Romanul ideal, cel nescris încă, va fi un complex spațio-temporal în cadrul căruia personajele sau personajul principal, prin amploarea literară, științifică și teologică împrumutată lor sau lui de cunoștințele acumulate, ar reuși să descrie și să ne facă să înțelegem un timp tridimensional (trecut, prezent și viitor), un spațiu *cubist* și o gamă de posibilități sufletești captată direct din chiar situația personajelor sale în timp și spațiu. Altfel spus, ar fi deci ceva ca o viziune totală a istoriei și geografiei umane, privite din toate unghiurile cu putință. [...]

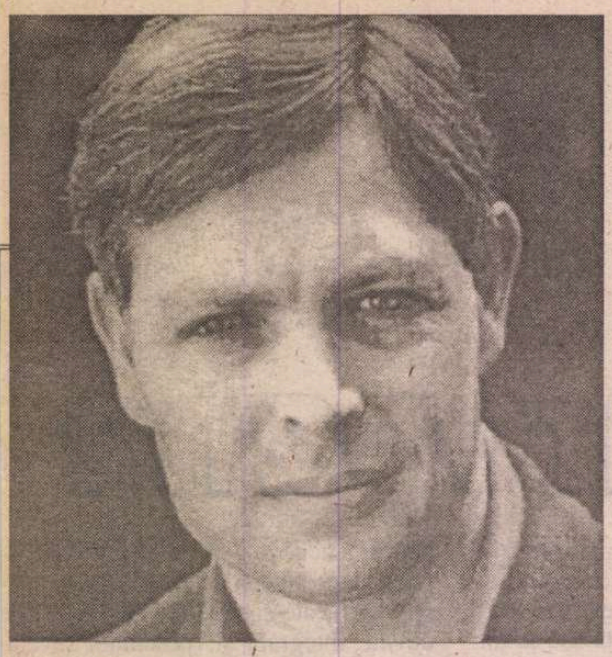
CU ACEASTA revenim, aproape fără voie, la înțelesul teleologic al cercetării noastre cuprinse în mai amplul înțeles al investigației literare în general. Și ne găsim iar în plină situație de entropie. Orice asemenea situație entropică este una sintetică. Muribundul, ale cărui celule trăiesc groaza unui sfârșit de ciclu personal și își pun spiritul într-o situație de accelerare a istoriei proprii, își retrăiește într-o clipă întreaga dezvoltare a unei existențe. Efortul lui suprem este total și revelator. Trupul și duhul lui, într-un fel de *contemporaneitate* nicicând realizată până atunci, se unesc pentru a acutiza și a sintetiza. Cunoașterea sa de sine și aceea a părților aparent dislocate și separate ale vieții sale devine integrală și, pesemne, revelatoare. În acel moment, omul religios, creștinul în speță, poate – cunoscându-se întâia oară în mod total și cântărind binele și răul săvârșit – să ceară iertare și să fie iertat. Entropia, care poate dura veacuri întregi, aidoma sfârșitului de ciclu, din moment ce înglobează o realitate universală, cea a condiției umane actuale, este și cunoaștere ultimă. Ce care au presimțit foarte acut situația aceasta au fost romancierii secolului nostru (adică al XX-lea, n. tr.), artiștii gânditorii, dar și oamenii de știință, dar cred că mai ales au fost autorii marilor romane, pe care le vom cerceta în continuare din această perspectivă; ei ne-au informat cel mai bine ce înseamnă o situație de criză. Niciodată nu s-a vorbit atâta de criză ca în aceste ultime decenii, pentru că, într-adevăr, criza implică o schimbare bruscă, o luptă între un factor agresor exterior și potențele defensive ale unui organism. Așadar moment de mare primejdie, dar și de așteptare, când ceva se termină definitiv, un timp organic sau spiritual, și ceva inedit e pe punctul să înceapă, o epocă de sănătate mai trainică, ori de agonie. Cuvântul „criză" ne obsedează și apare în orice diagnostic pus secolului XX, încă de la începuturile lui. Avangărzile futuriste, expresioniste sau suprarealiste l-au inclus în Manifestele lor. Dar cei care au descris-o cel mai bine au fost Kafka, Céline, Proust, Joyce.

Iar dacă vom conecta romanul și manifestările artistice în general, din 1900 până azi, cu contemporaneitățile lor științifico-filozofice, vom avea și mai multe probabilități de a simți și a înțelege ce a însemnat pentru noi toți perioada aceasta a istoriei contemporane în care trăim în continuare și în cadrul căreia va trebui să luăm *o hotărâre,* fiindcă, în greceşte, criză înseamnă tocmai asta: o decizie. De aceea, partea cea mai amplă a cărții noastre fi-va cea care se străduiește să-i prezinte cititorului momentul romanesc al crizei care coincide cu căderea unui imperiu și, în termeni generali sau simbolici, cu căderea omului, limitat nu la o entitate geopolitică, ci la toată *Gea,* la Pământul în general, la umanitatea vieţuind pe el într-o etapă de criză și de entropie, *definitivă* și *generală* în opinia fizicienilor, sau conform concluziilor pe care le putem trage din termodinamică: *parțială* și *trecătoare* în opinia ezoteri-cilor, întrucât un sfârșit de ciclu implică debutul altuia nou. Cuvântul „hotărâre" capătă aici, din această perspectivă, adevăratu-i înțeles. [...]

Traducere din limba spaniolă de Mihai Cantuniari

---

[1] Vezi: Daniel Halévy, *Essai sur l'accélération de l'histoire,* Paris, ediție nouă în 1961, și Lecomte du Noüy, *De la ciencia a la fe* [De la știință la credință], ediția spaniolă, Madrid, 1969.



Jonathan COE

CASA

PENTRU amatorul de roman vînos și suculent, Birmingham este locul unde s-au născut, printre alții, David Lodge și Jonathan Coe. Iar pînă la un punct, cei doi sînt rude bune.

La ora actuală Jonathan Coe are patruzeci și unu de ani, a publicat șase cărți în crescendo calitativ și a cules, în consecință, cîteva premii cu ecou: The John Llewelyn Rhys Prize, Le Prix du Meilleur Livre Etranger, The Writers' Guild Best Fiction Award și Le Prix Médicis. Faptul că două dintre aceste distincții i-au fost oferite de francezi spune multe despre calibrul epic al lui Coe. Cu puține excepții (Julian Barnes, Peter Mayle), amabilitățile schimbate peste Canal strălucesc prin absență. Ca să fii englez și să te premieze francezii, trebuie să ai și har, nu doar talent. Capitol la care Jonathan Coe stă grozav.

În prima fază a carierei lui literare încap trei cărți: *The Accidental Woman (Femeia întîmplătoare*, 1987), *A Touch of Love* (*Un strop de dragoste*, 1989) și *The Dwarves of Death* (*Piticii morții*, 1990). Ele reprezintă încălzirea, stadiul care anunță și promite. Sînt romanele prin care Coe dă de știre că există, că merită să fie citit și că oferă ceva aparte. O perspectivă matură din partea unui tînăr (destul de) furios. O veselie debordantă, dincolo de care mocnesc triste grele. Un cinism cum numai Albionul știe să producă. Un limbaj care-i împinge pe confrați la puseuri de invidie. O artă a scrisului prin care ni se amintește că sîntem în țara lui Fowles și Ishiguro.

Categoric însă, Coe atinge efectiv majoratul prin *What a Carve up!* (*Ce mai hăcuială!* – 1994), roman care ajunge nu doar în clasamentele literare ale momentului, ci și pe listele bibliografice ale studenților la limbi străine.

Volumul cel mai recent al lui Coe, *The Rotters' Club (Clubul putregaiurilor*, 2001), îl întoarce pe cititor în lumea anilor '70 ai Angliei industriale, într-o vreme cînd corectitudinea politică nu înmugurise, deși valorile tradiționale făceau față tot mai greu tendințelor de primenire socioculturală. Comicul suculent și romantismul înfiorat își dau mîna într-o poveste ai cărei eroi nu-și intersectează doar viețile, ci și ambițiile, fie ele politice, profesionale sau intime. Sondajele în cîmpul crizei și al traumei, pe care Coe le practică dezinvolt, cu alură și aplomb de clinician, apropie *The Rotters' Club* de cartea din care prezentăm în aceste pagini un fragment, conferindu-i ținută și stil.

The House of Sleep (*Casa somnului*, 1997, a cărui versiune românească va apărea în curînd la Ed. Polirom) este romanul prin care Coe face pasul din categoria consacraților în grupul select al maeștrilor. În paginile lui palpită patru destine întrepătrunse și două perioade care nu pot și nu vor să se delimiteze. Ideea e incitantă, exploatarea ei – fără cusur. O universitate este transformată peste ani într-o clinică pentru insomniaci, ai cărei pacienți sau medici sînt studenții de odinioară. Locul se numește Ashdown. Are o mohoreală victoriană și respiră un aer prin care plutesc umbrele castelului Elsinore, slujbașii din Chancery-ul lui Dickens și semnele de rău augur de pe lîngă Wuthering Heights. Între zidurile sale trăiesc, în trecut și în prezent deopotrivă, Gregory Dudden, medicinistul riguros și vag dement care consideră somnul o boală ce rontăie o treime din viața fiecăruia; narcoleptica Sarah Tudor, o ființă fragilă, dilematică, incapabilă să distingă între vis și realitate; Robert Madison, prietenul sfîșiat de iubiri nerostite și de drame identitare care-l trimit în cele din urmă pe masa de operație a unui chirurg specializat în schimbările de sex; în fine, Terry Worth, cinefilul împătimit și insomniac care poate recunoaște orice actor în orice poză, fără a-și aminti în schimb de personalul medical cu care tocmai a stat de vorbă.

Dar în fond, ce face din *Casa somnului* un roman aparte și din Jonathan Coe un bijutier al scrisului? În primul rînd, ambivalența ecoului pe care-l trezește în noi. La cîte cărți vi s-a întîmplat să vă pufnească rîsul și să vă podidească plînsul în aceeași secundă? Ei bine, textul de față o face. Nu știm cum, însă asta e reacția. Ne amuzăm fabulos și ne cuprinde o mîhnire fără egal. Rîdem cu gura pînă la urechi și ne șiroiesc lacrimile pe obraji. Iar la urmă ne întrebăm: ce ne-a apucat? Nu cumva am devenit mai oameni? Și chiar asta este una dintre virtuțile lui Coe: umanizează. Ne pune sub ochi niște personaje și niște situații în fața cărora prejudecățile se topesc și măcar o parte din zgura care ne acoperă dispare.

ÎN TREN, Terry încercă să se concentreze pe depistarea inadvertențelor și a greșelilor de ti-ar din articolul pentru *Frame*, al cărui palt îl primise în cursul dimineții. Însă rezența însoțitorului său, Joe Kings-ey, aflat față în față cu el la masă, îl de-anja într-o prea mare măsură. În pri-ul rînd, era vorba de ceea ce avea pe ap. Dacă exista un obiect pe care Ter-y îl prețuia mai presus de toate ce-elalte, acesta era șapca de base-ball. Bineînțeles, copiii n-aveau decît s-o oarte, dar ori de cîte ori o vedea pe ca-ul unui adult i se părea că simboli-ează tot ceea ce detesta mai intens în egătură cu America, mai mult chiar ecît mutra lui Mickey Mouse, ulti-ele reclame la Coca-Cola sau hoar-ele de uriașe „M"-uri galbene care ocmai în această perioadă începuseră ă se împrăștie prin Anglia ca un virus căpat de sub control. Colac peste pu-ază, Kingsley își pusese șepcuța *cu ozorocul la spate*. Abia acesta era, fă-ă îndoială, semnul suprem al imbeci-ității. Pentru Terry nici nu era nevoie e mai mult ca să se simtă stingherit de aptul că stătea cu el la masă. Celălalt ucru care-i displăcea era pseudorevista inematografică pe care o citea Kings-ey – nici nu era o revistă propriu-zisă, i un pliant de genul celor care ți se dau înd intri la film, pline de fotografii co-or și de articole semianalfabete culese e prin materialele apărute în presă. Pe înd citea, își mișca buzele, iar cînd dă-ea peste un paragraf extrem de com-licat, rostea cuvintele cele mai grele ntr-un fel de șoaptă anevoioasă.

- Auzi, Kingsley? spuse Terry, a-ns la capătul răbdării. N-ai de gînd să ici? Încerc să lucrez.

- N-am zis nimic.

- Bombăneai ceva ca pentru tine. Nu pot să mă concentrez.

Kingsley îl fixă cu o căutătură ne-rietenoasă, după care se întoarse la evistă, spunînd:

- Ce-ar fi să te calmezi? Pîn' la ur-ă-ți fac ditamai hatîrul.

Terry era conștient de acest lucru, ușă nu avea de gînd să-și exteriorizeze ecunoștința. Se revolta din străfunduri la gîndul că-i era îndatorat lui Kingsley, care jucase pentru el rolul de *bête noire* încă de cînd intrase la secția film, la începutul semestrului de primăvară. Tînăr, neras, plin de coșuri și capabil să scoată un nechezat vocalic cu totul bizar, era fiul unui om de afaceri american care la ora aceea lucra în Anglia în baza unui contract pe șase luni. Kingsley junior, care se înscrisese la niște cursuri de regie film la un colegiu neînsemnat din Midwest, profitase de ocazie și își însoțise tatăl în această călătorie, după care fusese admis cu promptitudine la universitate pentru două semestre, aranjamentul fiind asigurat – cum se știa prea bine – de donarea unor sume substanțiale pentru construirea aripii noi a internatului. Era gălăgios, plin de sine, incoerent, bogat și disprețuit de toți ceilalți studenți, fără excepție. Pe de altă parte (iar aici intervenea o oarecare invidie), făcuse deja două filmulețe la el în țară, finanțate parțial de tatăl lui, și, judecînd după copiile video pe care le adusese cu el în Anglia, se dovedise a fi – cel puțin pe plan tehnic – neașteptat de capabil. De fapt, a doua peliculă, un film de acțiune cu un final zgomotos și violent și cu o durată de treizeci de minute, îi impresionase pînă și pe erudiții în ale cinematografiei cărora le plăcea să se strîngă în jurul mesei din colț de la Café Valladon, cu excepția lui Terry, care susținea că întreaga secvență spectaculoasă de la sfîrșit era „o grămadă de clădiri care săreau în aer și-atîta tot" și că în spatele filmului luat în ansamblu „nu exista o viziune coerentă". (Iar dacă el însuși li se păruse plin de sine celorlalți, aceștia avuseseră grijă să n-o spună.) Prin urmare, își reproșa cu atît mai mult că într-o seară se îmbătase în barul Uniunii și îi spusese lui Kingsley că ambiția lui era să scrie un scenariu cu o bătaie în timp de cincizeci de ani. Din această discuție lapidară și îngreunată de alcool Kingsley dedusese că Terry era un fel de vizionar și din clipa aceea insistase să-i spună „scriitorul" de fiecare dată cînd i se pomenea numele. Într-un tîrziu reieșise că din același motiv îl rugase să vină să stea de vorbă cu el atît de neașteptat cu cîteva săptămîni în urmă.

- Taică-meu s-a-mprietenit cu un producător, îi explicase el, așa cică a venit la Londra pentru un film, taică-meu i-a arătat ce-am făcut și-acum vrea să ne vedem.

- Bravo, Kingsley, grozav. Zău că mă bucur pentru tine. Dar de ce-mi spui toate astea?

- Fiindcă am nevoie de-un scriitor. Și, oricum, mă cheamă Joe. Joe Kingsley.

- Tot nu văd care-i rostul meu.

- Ești scriitor, nu? Asta faci, scrii cărți.

- Mda, mă rog, dar ce... a, te gîndești la scenariul ăla de care ți-am povestit?

- Nu, individul are deja două bucăți. Ne trebuie un scriitor, atîta tot. Unul care scrie.

Terry tot nu era sigur de ce acceptase invitația. Era convins că lucrurile aveau să se încheie dezastruos. În cele din urmă cedase insistențelor lui Robert și Sarah, care se străduiseră să-i arate că i s-ar putea furniza cel puțin prilejul de-a arăta cîte ceva din ce lucrase unei figuri influente în domeniu, ceea ce, la o socoteală atentă, însemna că o zi întreagă în compania lui Kingsley era totuși un preț mai mult decît rezonabil.

- De ce te holbezi la mine?

Terry se foi vinovat în scaun, conștient că pe durata ultimelor cîteva minute ochii i se fixaseră hipnotic asupra ofensatorului acoperămînt al interlocutorului.

- Iartă-mă, spuse el. Eram cu mintea aiurea. [...]

TERRY își îndreptă din nou atenția asupra șpaltului articolului.

Avea toate motivele să fie mulțumit de primul lui demers jurnalistic: pe lîngă că îi acceptase imediat articolul, comitetul de redacție de la *Frame* îi oferise un post de editorialist în cadrul revistei, cu începere de la 1 septembrie. Membrii comitetului păruseră mulțumiți că, deși nu reușise să găsească vreun cadru, vreun decupaj sau o copie a scenariului după care se turnase *De serviciu la closet*, Terry scrisese un material interesant și vrednic de atenție, care strîngea pentru prima oară laolaltă informații disparate și incomplete. De exemplu, se relata cazul curios al recenzentului englez de film care mersese cu avionul în Italia ca să asiste la o vizionare în cadru intim a filmului, pentru ca după douăsprezece ore să fie găsit mort într-o cameră a unui hotel din afara Romei, împușcat în cap, cu un revolver alături și ținînd în mînă o foaie de hîrtie pe care fusese mîzgălit lapidarul mesaj: „Viața nu poate fi suportată". *Variety* semnalase incidentul, sub titlul „Un film rău l-a tras în hău pe un critic pămpălău", și chiar dacă exista o explicație alternativă pentru sinucidere (recenzentul tocmai fusese părăsit de soție și copii), era limpede că principalul element care contribuise la declanșarea tragediei fusese contactul cu turul de forță nihilist al lui Ortese. Terry fusese nedumerit și totodată stîrnit de acea relatare care tot nu dezvăluia ce anume se arătase în film și nici de ce impactul asupra unuia dintre spectatori fusese atît de profund și imediat. La fel de misterios era un articol vechi de opt ani dintr-o publicație științifică din Canada, pe nume *The Quarterly Review of Urinary Medicine*. În paginile sale se descria cazul unui reprezentant (pensionat între timp) al unei rețele de difuzare italiene, care văzuse filmul și care, deși refuzase vehement să-i dea în vileag conținutul, suferise de atunci în permanență din cauza unei complicații ciudate la vezică, nemaifiind niciodată în stare să urineze în prezența altor bărbați.

Cu cît Terry citea mai mult despre film, cu atît devenea mai fascinat. Oare ce amestec pervers de scatologie și radicalism politic plămădise Ortese de reușise să dea naștere tuturor acelor mituri și zvonuri care mai de care mai stranii? Nu era primul interesat de această chestiune, însă cercetătorii de dinaintea lui nu descoperiseră mare lucru. Pretinsul director de imagine al filmului negase începînd de atunci

SOMNULUI

orice legătură cu el, directorul de montaj declarase sus și tare că pur și simplu nu exista un asemenea film, scenografa – care între timp trecuse bine de optzeci de ani și nu mai era în deplinătatea facultăților – îl ținea minte ca pe „un film funciarmente tandru și romantic", în vreme ce în 1973, ca o reacție directă la experiența realizării peliculei, interpretul rolului principal intrase în rîndurile unui ordin monahal îndepărtat de lume, care se supunea unui legămînt strict al tăcerii.

La ora prînzului, subiectul continua să-l preocupe intens pe Terry.

- Nu, n-am văzut filmul, îi declară producătorul, care se dovedi a fi un bărbat suplu, energic și aparent jovial, în vîrstă de vreo treizeci și cinci de ani.

Îl chema Bruce Logan. Îi făcuse să aștepte un sfert de oră pe Terry și Kingsley în barul de la Athenaeum, după care îi dusese la un restaurant italienesc din Mayfair, aflat la un colț de stradă.

- Am auzit de el, asta da. Știu toate poveștile. Dar am văzut cîndva la Paris versiunea necenzurată din *Salò* și mi-a ajuns.

Se servi cu ciabatta și-i îmbie și pe ceilalți.

- Bineînțeles, e un film pe care Ortese l-a influențat masiv. Am înțeles că și la capitolul lungime tot din el s-a inspirat.

Se întoarse spre Kingsley.

- Îți place Pasolini?

- Mă rog, voiam să cer o chiftea, spuse Kingsley, cu ochii ațintiți asupra meniului.

- Are niște poante, te dărîmă, zise Terry, rîzînd prefăcut și lovindu-și însoțitorul pe sub masă.

Logan făcu un gest vag și tolerant cu mîna.

- Ce mare lucru, băiatul n-a auzit în viața lui de un macaronar poponaut care-a făcut niște filme mai șmechere. Cui îi pasă? Oricum, filmul european de artă și-a trăit traiul. Zece ani și dădea ortu' popii cu acte-n regulă. Încă zece și nu mai găseai un spectator plătitor în stare să-ți spună cine-a fost Renoir. În plus, n-am venit să vă testez, băieți. Doar nu sînteți la examen.

- Unde mai pui că habar n-are de filmele americane, i se plînse Kingsley cu un nechezat posomorît la maximum. Nici măcar n-a stat să vadă *Vînătorii de fantome* pîn' la capăt. S-a sculat la jumatea filmului și s-a cărat.

Terry pufni indignat.

- Avalanșa aia de aiureli juvenile și stridente...

- Zici că ți-a plăcut? îl întrebă Logan pe Kingsley.

- L-am văzut de șapte ori. Mare, ce mai. Mare pîn' la Dumnezeu. Niște efecte de cazi pe spate.

- Mi se pare că domnul vrea să-ți ia comanda, spuse Terry, arătînd spre ospătarul care aștepta.

- Aha, zise Kingsley și puse din nou mîna pe meniu. Încă nu m-am hotărît.

Terry își dădu seama că habar nu avea ce să aleagă.

- Tortellini îți place? îl întrebă el.

Kingsley îl privi mefient.

- Cum să nu, răspunse el. Mai ales primele, alea-n alb-negru.

În timp ce așteptau să li se aducă felul principal, Logan își schiță propunerea. Lucra la unul dintre principalele studiouri de la Hollywood și încerca să pună în mișcare zece-douăsprezece proiecte orientate direct spre segmentul de bază al pieței americane. Dat fiind că văzuse cele două filmulețe ale lui Kingsley și fusese foarte impresionat mai cu seamă de construirea scenelor de acțiune, iar apoi auzise de la ceilalți colegi ai lui Terry multe cuvinte de laudă la adresa calităților lui creatoare, trăgea nădejde că aveau să accepte amîndoi să lucreze la una dintre cele două proprietăți pentru care obținuse prima opțiune; cea dintîi era un serial de benzi desenate foarte popular, intitulat *Spionul și fiul*, pe care voia să-l adapteze pentru marele ecran.

OCHII lui Kingsley luciră brusc la auzul titlului, cu toate că Terry nu auzise nici de el și nici de revista presupus renumită în care era publicat.

- N-ai auzit de *Spionul și fiul*? întrebă Kingsley. Bine, dar e celebrissim, nu-mi vine să cred că aici n-a prins. Tipul, cum să-ți zic, e un fel de James Bond american. Da' fii atent, e văduv și-are un puști de treișpe ani, frumușel și foc de isteț, care se ține după el în toate misiunile.

- Așa e, preluă Logan ștafeta. Nevastă-sa moare într-un accident de mașină înainte să-nceapă acțiunea propriu-zisă a filmului. Nu arătăm nimic, fiindcă nu se face să pornim pe-o notă tristă. Una peste alta, e vorba de-un James Bond american al anilor '80, numai că totul e mult mai autentic.

- Mai autentic, repetă Terry cu o voce fără inflexiuni.

- Exact. Fiindcă tipul nu-și neglijează obligațiile de familie. Pricepi, mai mereu își riscă pielea pentru țară, învingînd comunismul și tot ce-i mai iese-n cale, dar la sfîrșit tot are timp să se-ntoarcă la copil, să mănînce-o pizza cu el și poate să se uite-mpreună la un meci. O chestie de familie cum scrie la carte.

- Și treaba mișto, adăugă Kingsley, e că-n misiuni, de fiecare dată, pușt iu' le vine de hac ălora răi. Ca faza cu spionii ruși care s-au luat după el și-au călcat pe guma lui de mestecat, de-au rămas lipiți de asfalt, nu?

Atît el, cît și Logan hohotiră ținîndu-se cu mîinile de burtă.

- Sau cînd trage cu pistolu-n arabii ăia și-n loc de gloanțe ies mingi de ping-pong care li se opresc fix în gură, îți minte?

- Ai prins ideea? întrebă Logan. E ceva foarte vizual. Foarte filmic.

Terry trase adînc aer în piept.

- Zi-mi două vorbe despre celălalt, spuse el.

Logan îl privi cu un aer curios, însă nu lasă să se vadă dacă fusese jignit sau nu.

- În regulă, rosti el. Poate că e mai pe felia ta. Am luat prima opțiune pentru o carte despre doi polițiști din New York care lucrează la același caz. Mă rog, poți să faci ce vrei cu ea, nu mă interesează decît să-i păstrez titlul; *Chalk și Cheese*. E la marele fix, nu? Vezi tu, de fapt așa-i cheamă pe-ăștia doi: polițistul Chalk și polițistul Cheese. Iar șpilul e următorul: nu numai că lucrează la același caz, dar se uită fiecare pe cont propriu la același anunț din ziar și pînă la urmă ajung să stea în același apartament.

- E țuț, spuse Kingsley. Îmi place la nebunie.

- Unul dintre ei e mai săltat și, mă-nțelegi, niț el cam excentric, un pic oaie neagră, un pic cîrpaci...

- Și-atunci îi dăm rolul lui... Jim Belushi?

- Exact. Mănușă. Celălalt e tinerel, naiv, idealist, merge după buchea cărții...

- Înseamnă că ne gîndim la... Tom Cruise?

- Posibil. Chiar probabil. Îmi vine-n minte în fond un fel de hibrid între...

- ...între *O pereche trăsnită* și, să zicem, *Inspectorul Harry*.

- Splendid. Te-ai prins. Bun, mai e și șeful, normal, care e... țepos, însă pînă la urmă de gașcă. Ferm, dar cinstit.

- Și negru, normal.

- Se-nțelege.

- Cineva ca... James Earl Jones.

- Absolut. Pe urmă bineînțeles că e nevoie de-o chestie amoroasă, ceva cu sex, o intrigă romantică...

- Păi, îi băgăm o prietenă lui Tom Cruise, nu? Puțin mai coaptă, mai scoasă-n lume. Un rol pentru – știu eu? – Jamie Lee Curtis.

- Da. Într-o rochie neagră mulată.

- O rochie neagră mulată, strămulată și răsmulată. Să-i iasă țîțele prin ecran.

- Ești omul meu, Joe. Da' fii atent: ce-ar fi să zicem că Tom Cruise nu știe că de fapt individa-i o curvă și c-a pîrlit-o Jim Belushi?

– Tom Cruise o pîrlește?

- Sigur c-o pîrlește.

- Am putea s-o facem stripteuză.

- Mda, am putea. Să zicem că-i stripteuză.

- Și-atunci tot o pîrlește?

- Normal c-o pîrlește. O pîrlește-n continuare *și* Jim Belushi. O pîrlește toată lumea.

- Da' șefu, o pîrlește și el?

- Hei, n-am zis că-i negru? Fii cuminte, Joe, pentru Dumnezeu.

Logan se întoarse spre Terry, care pînă atunci nu participase la această dezbatere scenaristică ad-hoc.

- Dacă nu te superi, de la tine n-am auzit mare lucru. Am impresia că Joe și cu mine ducem greul.

Terry se rezemase de spătarul scaunului, cu brațele încrucișate.

- Cred că-i o idee groaznică. Am deja impresia c-am mai văzut filmul ăsta de douăzeci de ori.

Se lăsă o tăcere îndelungată, întreruptă doar de leorpăitul lui Kingsley, care încerca să-și transfere în gură o furculiță uriașă de spaghete.

- Crezi că-i groaznică, ai?

Conștient sau nu, Logan se rezemă la rîndul lui de spătar și își încrucișă brațele, imitîndu-l pe Terry.

- Sigur, dacă ai tu niște idei mai bune, mi-ar face plăcere să le aud. De fapt, mi-a zis Joe că lucrezi la un scenariu original.

- Da. Da, așa e, aprobă Terry pe un ton destul de reticent.

- Poți să-mi spui despre ce e vorba?

- Cum să nu. E vorba despre... mă rog, despre un bărbat și... și viața lui, în linii mari.

- Viața lui? făcu Logan, ridicînd din sprîncene. Sună bine. Și se întîmplă ceva în viața asta despre care să merite să știm și noi?

- Păi, da.

Terry se îndreptă în scaun și se șterse la colțurile gurii cu un șervet de masă.

- Tipul trece, înțelegi, se... *maturizează*, dacă vrei, dintr-un tînăr într-un... cum să zic, inițial într-un bărbat între două vîrste.

- Aha. Și pe urmă?

- Pe urmă îmbătrînește și-n final bănuiesc că... moare.

Într-un fel, cînd îl povestea, scenariul nu i se mai părea lui Terry atît de impresionant cum își închipuise dintotdeauna.

- Vezi tu, chestia cu adevărat originală e că personajul e jucat de același actor de la cap la coadă.

- Zău? Și la cine te-ai gîndit? Fiindcă, dacă-mi dai voie, din ce mi-ai spus pîn-acum, Hoffman, Nicholson și Redford or să se-ncaiere pentru rolul ăsta. O să iasă un măcel în toată regula.

- Bine, sigur că trebuie să-i mai dau consistență, deocamdată n-am decît...

- Vrei să-ți spun ce obiecții am eu față de ideea asta, Terry? Sau în orice caz una dintre obiecții. Mi se pare cumva că miza e mică. Și nițel cam englezească.

- Dar asta...

- Nu mă-nțelege greșit, n-am nimic cu englezii. Întîmplător, și eu sînt pe jumătate englez. Ai auzit vreodată de Harry Logan?

- Sigur, a fost... a fost și producător, nu?

- Întocmai. E taică-meu. A scris, a regizat, a produs – a făcut de toate. A venit în State pe la sfîrșitul anilor '40 sau la-nceputul anilor '50 și s-a însurat cu prima soție – adică maică-mea –, dar cea mai mare parte a vieții a lucrat în Anglia. A făcut o grămadă de comedii și de thriller-uri cu buget limitat. Cum să-ți spun, n-a năzuit la nici un fel de... statut estetic nemaipomenit, dar și-a turnat filmele și multe dintre ele au fost bune. Prin anii '70 a ajuns să facă niște chestii semiporno – altceva n-a mai găsit de lucru.

- Ce păcat, spuse Terry, neștiind încă unde voia să ajungă Logan.

- Și trebuie să-ți spun c-a existat un motiv anume pentru care n-a mai găsit altceva. Știi care-a fost?

Terry clătină din cap.

- Ăștia ca tine.

Deodată Logan izbi cu pumnul în masă atît de tare, încît tacîmurile fură cît pe-aci să-și ia zborul. Terry și Kingsley aproape că săriră de pe scaune.

- Dumnezeule mare, ăștia ca tine mă calcă pe nervi de nu se poate, Terry. Dacă n-ar fi ăștia ca tine, încă ați avea cinematografie, dar-ar dracii. Cînd v-ați pornit voi, isteții, să vă băgați în față – pe la sfîrșitul anilor '50, nu? – a fost începutul sfîrșitului. Intelectuali, tineri furioși, John Osborne, Woodfall Films, stîngiști din clasa de mijloc. Dintr-o dată a trebuit să trîmbițăm cu toții că filmul e-o formă de artă – de parcă s-ar fi îndoit cineva pîn-atunci – și din două filme unul a fost făcut de te miri ce romantic care-a-nvățat la stat și ne-a fericit cu viziunea lui asupra vieții clasei muncitoare. Iar de atunci ați ținut-o tot așa! Cristoase, n-am mai văzut altă țară care să se ploconească așa în fața oamenilor numai fiindcă pretind că-s artiști! Bașca scriitorii! Doamne, cum îi adulați pe scriitori! Altfel cum să-mi explic că unul ca tine se crede-atît de grozav, chit că, din cîte-mi dau seama, ce-ai scris pîn-acum încape pe-un plic și rămîne loc și pentru Proclamația de la Gettysburg!

Terry se ridică în picioare.

- Ai terminat? întrebă el. Fiindcă mă gîndeam că, dacă tot am ajuns la Londra, fac și ceva cumpărături.

- Nu, Terry, n-am terminat, spuse Logan. Și nici Joe, ca să știm cum stăm. Dar cred c-o să-ți dai seama că *tu* ești ăla care-a terminat. Ai terminat-o cu filmul aici, așa că dacă vrei să pleci...

- Dacă or să se facă filmele astea ale tale, rosti Terry, străduindu-se să caute o împunsătură de rămas-bun, o să fie o zi tristă pentru cinematografie.

Prezentare și traducere de
Radu Paraschivescu

Condacul al doilea al Naşterii

DESPRE cuviosul Roman Melodul, făcătorul de condace, cam la o mie şi mai multe, cum aflăm din *Proloagele,* paracliser în biserica din Beirut, apoi în vremea împăratului Anastasie (491-518), în Constantinopol, la biserica Maicii Domnului, cea din Chir, nevoindu-se şi ostenindu-se în post şi rugăciune şi privegheri de toată noaptea la Vlaherna, apoi paracliser la biserica Sfânta Sofia, neştiutor de carte dar cu înţelepciunea întrecându-i pe cărturarii cei neînţelepţi, se povesteşte că, invidiat de clerici pentru iubirea ce i-o arăta lui patriarhul şi pentru râvna lui în credinţă, aceştia l-ar fi silit să cânte în rând cu ei la Vecernia Praznicului Naşterii lui Hristos, când şi împăratul era de faţă.

Vrând să-l ruşineze şi să-l defaime, căci cuviosul nu avea darul cântării melodioase după scripturi, s-a mâhnit tânguindu-se şi a plâns de neputinţa sa.

Singur rămas în biserică s-a rugat cu lacrimi Preacuratei mărturisindu-şi amărăciunea. S-a dus apoi acasă şi neluând hrană din pricina mâhnirii, a adormit puţin.

Şi apărându-i în vis Maica Domnului ţinând în mână o foaie mică de carte, cu glas lin i-ar fi spus: „Deschide gura, şi mănânc-o pe aceasta".

Iar Roman a mâncat şi a înghiţit hârtia. Şi îndată s-a deşteptat, şi-a simţit inima alta, dulce, şi cugetul limpezit de vedenia sa. Căci prin minune, Fecioara făcuse ca el să dobândească minte ca să priceapă Scripturile.

În *Proloagele* stă scris acest rând despre ce a urmat: „Deci venind vremea cântării de toată noaptea, a mers în biserică, bucurându-se de darul cel dat lui de Maica lui Dumnezeu – Cuvântul. Iar când a sosit ceasul cântării condacului, s-a suit Sfântul Roman şi a cântat pe amvon, cu dulce glas al său condac, pe care mintea sa l-a alcătuit, zicând:

„Fecioara, astăzi, pe cel mai presus de fire naşte, şi pământul peşteră Celui neapropiat aduce."

Şi, toţi, văzând şi auzind s-au minunat, luând aminte la puterea cuvintelor celor ce se cântau.

Şi se mai zice că, întrebat fiind de patriarhul, Melodul n-a tăinuit ci a mărturisit minunea ce se făcuse cu el, aducând proslăvire cereştii Învăţătoare. Şi curgea din gura lui, ca un râu înţelepciunea, iar cei ce mai înainte îl defăimau pe el, pentru neştiinţă, acum de la dânsul se învăţau.

Constanţa Buzea

19

Steaua-n tot locul ne fuse călăuză
Precum şi vouă Moise, purtând toiag,
Lumina cunoştinţei de Dumnezeu ea strălucind
Pe voi, odinioară, cu mană-aţi fost hrăniţi şi adăpaţi din piatră,
Iară pe noi nădejdea Lui ne-a-ndestulat;
Cu bucuria Lui fiind hrăniţi
N-avem în gând în Persia să ne întoarcem
Mergând pe-o cale anevoie de urmat,
Ci vrem ca să vedem, să ne-nchinăm şi să slăvim
Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai-nainte de veci.

20

Acestea erau zise de magii cei nerătăciţi,
Iară Fecioara pe toate le pecetluia.
Iar Pruncul spusele Mariei şi ale magilor le întărea
A celeia al cărei pântece fără prihană i l-a păzit şi după naştere,
Şi a acelora ce, după calea [ce-au făcut], le-a arătat
Neostenită mintea ca şi paşii;
Căci nimeni dintre ei n-a suferit vreo osteneală
Precum neostenit venit-a Avacum la Daniel,
Căci Cel ce proorocilor s-a arătat, Însuşi şi magilor s-a arătat
Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai-nainte de veci.

21

După ce-au povestit toate acestea,
În mâini luat-au magii darurile şi închinatu-s-au
Darului darurilor, Mirului mirurilor;
Aur şi smirnă, apoi şi tămâie adus-au lui Hristos
Strigând: „Primeşte dăruirea întreită
Ca pe cântarea serafimilor de trei ori sfântă;
Nu îţi întoarce faţa de la [darurile] lui Cain,
Ci le primeşte, precum [primit-ai] a lui Abel jertfă,
Pentru cea care Te-a născut şi care nouă ne-a născut
Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai-nainte de veci.

22

Acum, cea fără de prihană văzând pe magi
Purtând în mâini daruri prea noi şi luminoase şi închinându-se,
Steaua arătând, păstorii lăudând
Pe Ziditorul tuturor, pe Domnul îl rugă zicând:
„Primind treimea darurilor, tu, copile,
Trei cereri împlineşte celei ce Te-a născut
Te rog pentru a văzduhului bună-ntocmire,
Şi pentru roadele pământului şi pentru cei ce locuiesc pe el;
Împacă-Te cu toţi, fiindcă prin mine Te-ai născut
Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai-nainte de veci.

Traducere de Cristina Rogobete

Simpozion al traduc\torilor

ÎN agenda culturală a capitalei cipriote, îndeobşte încărcată, ca în fiece miez de toamnă şi prag de iarnă, Serviciile Culturale din cadrul Ministerului Educaţiei şi Culturii (director: Stelios Hatzistyllis) au înscris, între alte manifestări, şi lucrările celui de-al Doilea Simpozion al Traducătorilor din literatura cipriotă (primul a avut loc în 1998). Organizat la mijlocul lunii noiembrie, în colaborare cu PEN-Clubul cipriot (reprezentat prin preşedintele său, scriitorul şi dramaturgul Panos Ioannidis) şi cu Universitatea din Nicosia, simpozionul a prilejuit întâlnirea (sau, în multe cazuri, reîntâlnirea) a 24 de traducători de limbă greacă, pe a căror agendă de lucru figurează şi promovarea literaturii cipirote. Şase ţări – Cipru, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Spania – au fost reprezentate de „delegaţii" alcătuite din câte trei specialişti, din alte şase (Albania, Australia, Bulgaria, România, Rusia şi SUA) a sosit câte un singur traducător.

Participanţii au optat fie pentru disecarea unor probleme spinoase de teoria (5 comunicări) şi practica traducerii (7 comunicări, adevărate „studii de caz", au stăruit asupra dificultăţilor „transplantării", în diverse tipare lingvistice europene, a textelor literare născute pe pământ cipriot), fie pe analiza stadiului în care se află traducerile din acest domeniu în ţările lor. Cu cele 7 titluri cipriote publicate în ultimul deceniu (două dintre ele figurând în Colecţia „Biblioteca de Literatură Cipriotă", inaugurată la Bucureşti în 1999) şi cu un ambiţios program de perspectivă, România aspiră la un loc de frunte într-un clasament neoficial al talmăcirilor din acest spaţiu geografic.

Între numele de rezonanţă, care au atras un numeros public nicosiot (alcătuit în mare parte din scriitori şi traducători), au figurat profesorii Byron Raizis de la Universitatea din Atena, Evanghelos Konstantnoi de la Universitatea din Würzburg şi Andreas Hatzisavvas de la Universitatea din Nancy, poetul şi traducătorul albanez Nikos Katsalidas, ministru de stat în ţara sa, Niki Eideneier, directoarea Editurii „Romiosyni" din Köln (care în cei 20 de ani de activitate a publicat 160 de titluri din literatura greacă şi cipriotă), „veteranul" Michele Iannelli din Italia, poeta cipriotă Niki Ladaki-Filippou, José Antonio Moreno Zurado (care tocmai a trimis la tipar versiunea spaniolă a *Erotocritului*) ş. a.

O inspirată serată literară (în cadrul căreia au citit din opera lor poeţi şi prozatori ciprioţi încununaţi cu Premiul de Stat pentru Literatură în anii 1984-1999), un concert al Orchestrei de Stat a Ciprului, o excursie la Mănăstirea Kykkos, al cărei muzeu adăposteşte inestimabile comori de artă, au relevat, dacă mai era nevoie, ospitalitatea, spiritul organizatoric ireproşabil al gazdelor (Yorgos Moleskis, membru al Comisiei Organizatorice, poet şi traducător el însuşi, şi-a coplesti, prin solicitudine, confraţii), dorinţa de deschidere şi dialog cu alte spaţii culturale (Panos Ioannidis şi-a exprimat speranţa că o antologie de proză românească contemporană va îmbogăţi în curând seria de antologii din literatura universală iniţiată de PEN-Club-ul cipriot).

Simpozionul, ediţiile apărute pe diverse meridiane cu sprijin financiar din partea cipriotă, ca şi proiectele anunţate (între care se numără instituirea unui Premiu pentru traducere, amenajarea unei „Case a traducătorului" ş. a.) constituie coordoante ale unui program de promovare culturală aplicat cu fermitate şi consecvenţă, un exemplu demn de însuşit şi adaptat în spaţii geografice mai vitregite la acest capitol.

Elena Lazăr

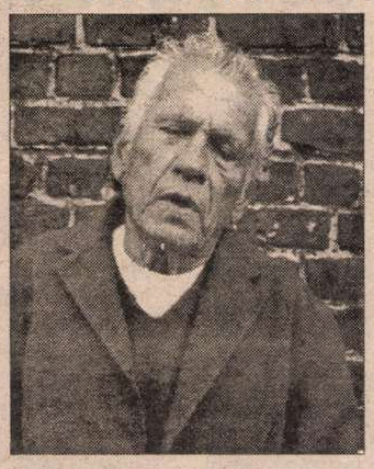
Carte-căpușă

● De fenomenalul succes al cărților cu Harry Potter și de interesul mondial pentru autoarea lor, J.K. Rowling, a vrut să profite Sean Smith cînd a scris o biografie neautorizată a acestei femei aflată sub reflectoarele internaționale. Cartea lui, *J.K. Rowling – a biografy,* apărută la Michael O'Mara Books, e un eșec – scrie „The Independent". Întîi, fiindcă „subiectul" a refuzat orice colaborare, iar biograful a avut la dispoziție doar fărîmele de confesiuni de prin interviuri, apoi fiindcă, în lipsă de altceva, Sean Smith a făcut speculații pornind de la operă către autor.

Trăiește clipa

● Martin Gayford de la „The Sunday Telegraph" l-a vizitat la Paris pe Henri Cartier-Bresson, în vîrstă acum de 93 de ani, cu care a stat de vorbă despre pictură, fotografie și concepția lui de viață – neschimbată din tinerețe: ceea ce contează pentru el e intensitatea clipei, viața lui e o acumulare de clipe intense. A învățat pictura, a luptat cu arma în mînă, a fost vînător profesionist, a vizitat aproape toate țările lumii, a mers enorm pe jos, privind atent în jur. Fotografia, așa cum a practicat-o el pînă în anii '70, cînd s-a întors la prima sa dragoste, pictura, a fost o artă de a trăi, o bucurie. „Fotografia este intuiție și sensibilitate – crede nonagenarul – și asta nu se învață. Slavă domnului, poți învăța orice, cu excepția sensibilității și senzualității. Vă puteți imagina un profesor de sensibilitate la Sorbona?" Cum a făcut să prindă imagini atît de elocvente? „Ghicești și apoi ești sigur. Să gîndești prea mult e periculos. Mie îmi palce modul cum gîndește pisica".

Provocatorul Gerard Reve



● Marele Premiu al Literaturii olandeze, decernat o dată la trei ani, recompensează alternativ un scriitor din Olanda și unul flamand din Belgia. Anul acesta el a încoronat cariera romancierului olandez Gerard Reve, în vîrstă de 77 de ani. În mod tradițional, cel mai prestigios premiu literar din teritoriile de limbă neerlandeză e înmînat de regele Belgiei. Dar, la 21 noiembrie, festivitatea nu a avut loc, Albert al II-lea refuzînd să-l întîlnească pe Gerard Reve, din pricină că bărbatul cu care acesta conviețuiește e implicat într-un scandal de corupere de minori. Scandalul a dat naștere la numeroase discuții, majoritatea comentatorilor susținînd că Gerard Reve este scriitorul olandez cel mai important și mai influent de după război și i se cuvenea demult această distincție supremă, deși principiile sale sînt diametral opuse celor ale curții regale belgiene. Încă de la debutul din 1947 cu *Serile,* a stîrnit discuții aprinse, criticii văzînd în acest roman produsul unui talent neobișnuit, dar al unei minți bolnave. În 1951, i s-a refuzat o bursă de stat datorită numeroaselor pasaje „imorale" din nuvela lui *Melancolia.* Reve avea să provoace reacții și mai indignate cu ale sale romane epistolare *În drumul spre sfîrșit* și *Mai aproape de voi,* apărute în 1963 și 1966, profesii de credință ale unui homosexual în lupta cu prejudecățile sociale și tabuurile religioase protestante. În 1966, miniștrii Justiției și Culturii i-au intentat un proces pentru blasfemie, pentru un pasaj din romanul *Nader Tot U.* Romancierul s-a apărat singur și a fost achitat. Dar i-a plăcut mereu să caute scandalul cu lumînarea (de pildă în 1969, primind un premiu din mîinile ministrului olandez al Culturii, sub reflectoarele televiziunii s-a repezit și l-a sărutat lung, punînd persoana oficială într-o situație penibilă). De fapt, a urmărit toată viața să șocheze: a vorbit fără jenă despre raporturile între artă și bani, într-o perioadă cînd așa ceva „nu se făcea", a organizat un show televizat modernist și fellinian într-o biserică din Amsterdam, s-a convertit la catolicism, viziunea sa despre Dumnezeu și Fecioara Maria fiind puțin spus „originale", referințele homosexuale au devenit în opera lui din ce în ce mai explicite. Regele Albert al II-lea are motivele sale să refuze să adreseze felicitări unui asemenea autor – scrie publicația „De Morgen" din Bruxelles.

Academia universală a culturilor

● Creată în 1992 (la 500 de ani de la descoperirea Americii) de către laureatul Nobel pentru pace Elie Wiesel, Academia universală a culturilor reunește scriitori, oameni de știință și artiști angajați în apărarea drepturilor omului în țările lor. Scopul acestei instituții internaționale este „de a gîndi în termeni etici viitorul lumii și de a sugera mijloacele de a acționa împotriva intoleranței, xenofobiei, rasismului, antisemitismului, discriminării femeii, precum și de a acționa împotriva mizeriei, ignoranței, degradării deliberate a anumitor forme de viață." Această academie acordă anual și cîte un mare premiu. În 2000, laureatul a fost Vaclav Havel, iar anul acesta premiul a revenit scriitoarei Arundhati Roy.

Retrospectiva Balthus

● Pînă la 6 ianuarie 2002, la Palazzo Grassi din Veneția poate fi vizitată o retrospectivă (250 de tablouri) a pictorului de origine poloneză Balthasar Klossowski de Rola, cunoscut sub pseudonimul Balthus și considerat de mulți critici drept „pictorul secolului XX". Fiu al unei familii nobiliare, a fost călăuzit de tînăr pe căile alese ale artelor, cunoscînd marii artiști ai secolului – pictori, sculptori, scriitori, critici de artă dar și marile muzee din Europa. A călătorit mult și a locuit în mai toate centrele artistice ale continentului (Paris, Zürich, Berna, Geneva, Berlin, Roma – unde a condus Académie de France între 1961-1977, Veneția...). Retrospectiva de acum urmează aceleia de la Centrul Pompidou din 1983. În ultimii ani ai vieții a fost căsătorit cu japoneza Setsuko, model în mai multe din tablourile lui tîrzii. În imagine, Setsuko împreună cu artistul, în 1996. Patru ani mai tîrziu, Balthus s-a stins din viață, la 92 de ani.

Căsuța lui Beckett

SAMUEL BECKETT și-a cumpărat în 1948, cu drepturile de autor de la *Așteptîndu-l pe Godot,* o căsuță modestă și un teren la Ussy (Seine-et-Marne) și a înconjurat totul cu un zid înalt. Nu vorbea cu vecini, care păstrează despre el amintirea unui om ursuz. Nu-i plăcea să fie deranjat nici de ziariști, nici de fotografi, nici de necunoscuți curioși. Îl primea acolo doar pe pictorul Hayden, prietenul cu care juca șah, se plimba prin împrejurimi și puteau tace îndelung, căci nici unul nu era prea vorbăreț. În acea căsuță din Ussy a scris Beckett o mare parte din piesele publicate și jucate azi în toată lumea. În această toamnă pe zidul ridicat de dramaturg între el și ceilalți a fost dezvelită o placă pe care se poate citi: „Samuel Beckett (1906-1989). Autor dramatic. Premiul Nobel pentru literatură, 1969. A trăit aici din 1953 pînă în 1989". În imagine, Beckett în fața casei sale din Ussy în 1962.

Proces pierdut

● Tribunalul din Moscova a respins cererea soției lui Boris Pasternak, Olga Ivaniţkaia, de a-i fi încredințată ei arhiva scriitorului, confiscate de KGB și recuperată în august 2000 de nora ei, Natalia Pasternak. Olga Ivaniţkaia, care a fost modelul personajului Lara din *Doctor Jivago,* a deținut aceste manuscrise pînă la moartea lui Boris, în 1960, dar arhiva i-a fost apoi confiscată iar ea, trimisă în lagăr (a fost reabilitată abia în 1998). Soțul ei fusese, după publicarea în Italia în 1957, a celebrului roman, exclus din Uniunea Scriitorilor, chiar în anul în care a obținut Nobelul, 1958.

Oamenii vor să rîdă

● Carl Hiaasen e un jurnalist și scriitor american a cărui temă favorită, în ambele ipostaze, e locul în care trăiește, Florida. Or, de vreun an, Florida e foarte bogată în evenimente șocante: happeningul cu alegerile prezidențiale și renumărarea voturilor, descoperirea că acolo locuiau 14 din cei 19 piraţi ai aerului din 11 septembrie, primul caz declarat de antrax... Dar – spune Hiaasen – „oamenii vor totuși să rîdă, să se distreze, au nevoie să scape de această sinistră actualitate. Iar noi trebuie să-i ajutăm să o facă". El unul a încercat: romanul *Basket Case* (Ed. Knopf), al cărui personaj principal e un ziarist specializat în necrologuri și trimis de ziarul său să scrie despre moartea accidentală, în Bahamas, a unui rocker e – scrie "Publishers Weekly" – de un haz nebun.

Llosa și erotismul

● Nu există literatură erotică – a declarat recent suplimentului literar al ziarului madrilen „El País" cunoscutul scriitor Mario Vargas Llosa, candidat acum cîțiva ani la președinția Republicii Perú. Există doar „erotism în marile opere literare", exemplificînd cu Marchizul de Sade *(Justine)*, Herman Melville *(Moby Dick)*, Henry Miller *(Tropicul Cancerului)* și Vladimir Nabokov *(Lolita).*

MUMOK

● O dată cu deschiderea la Viena a Muzeului de artă modernă Fundația Ludwig – MUMOK –, începe o nouă eră în istoria culturală a Austriei. Cea mai mare, mai cuprinzătoare și mai complexă colecție austriacă de artă modernă și contemporană este acum găzduită într-o clădire nouă, în care să poată fi admirată la adevărata sa valoare. Situată în Cartierul Muzeelor, inaugurat în acest an în centrul Vienei, clădirea MUMOK se află în vecinătatea Muzeului Leopold – care găzduiește cea mai mare colecție din lume a lucrărilor lui Egon Schiele, alături de capodopere semnate de Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Richard Gerstl, Herbert Boeckl, Alfred Kubin, Albin Egger-Lienz și alți reprezentanți de seamă ai artei austriece moderne – și a pavilionului de artă Kunsthalle. Spațiul adecvat oferă posibilitatea prezentării exponatelor pe criterii tematice, riguros structurate, pentru a valorifica diferitele epoci și strategii de creație într-o continuitate dialectică, precum și a evidenția diversele moduri de analizare a actului creator și de receptare a creației. Noul context în care s-a inaugurat MUMOK nu ține doar de cartierul în care funcționează, el însuși cu propria sa încărcătură istorică și culturală, de clădirea în sine – un exemplu de modernism – ci și de situația istorică în general în care s-a constituit muzeul într-o perioadă marcată de schimbări dramatice, controversată și complexă, care a modificat întreaga structură a realității politice europene, status quo-ul politic existent de decenii, ceea ce a dus la un alt mod de a gîndi strategiile general europene în domeniul politicii, economiei, culturii și comunicațiilor, la o nouă concepție asupra Europei. Planurile pentru construirea unui nou muzeu au început în momentul în care vechea Europă divizată între Est și Vest a încetat să mai existe. Soarta și evoluția Muzeului de artă modernă din Viena reflectă nu numai această situație istorică dramatică, ci și posibilitatea formării unei conștiințe culturale europene unite, care integrează în cultura europeană generală și regiunile socotite pînă în acel moment periferice și simple curiozități. Exponatele muzeului reunesc Vestul și Estul Europei, prin prezența multor nume de artiști aparținînd spațiului central și esteuropean. Astfel, MUMOK reprezintă nu numai o mare colecție internațională în mijlocul Europei Centrale, ci și credința în importanța culturală a artei și a muzeului ca instituție. Dincolo de constrîngerile politice, Arta se dovedește încă o dată cel mai fin seismograf al experiențelor umane și instrumentul esențial în formarea conștiinței.

Revista revistelor

Scrisorile lui Dinu Pillat

În revista *22* nr. 50 pe 2001 (de acum, Cronicarul trebuie să menționeze, o vreme și anul, spre a nu da naștere la confuzii), cîteva scrisori ale lui Dinu Pillat (din anii '47, '48, '49, '52 și '57), fiul poetului, eseist și prozator el însuși, comunicate de Monica Pillat. Destinatarul este (cu o excepție) Pia, sora lui Dinu Pillat, căsătorită mai întîi cu Mihai Fărcășanu, șeful Tineretului liberal, cunoscut ca autor al romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași*, semnat M. Vilara, împreună cu care a emigrat în 1946, și recăsătorită cu medicul englez Anthony Edwards. Scrisorile trec (cum pot) granița, lucru dificil mai ales din 1948 încoace. Pillat descrie în cuvinte simple și emoționante, viața cotidiană în România pe cale să devină comunistă, sau mai bine zis *Moartea cotidiană*, după titlul romanului cu care a debutat în 1946: „Aici zilele trec încet, îngrozitor de încet, fiecare în sine însumînd un nou bilanț de lichidări pentru unii sau alții, dacă nu într-un sens pentru toți deopotrivă. Tot ce denunțați la radio (*Vocea Americii*, unde Pia și soțul ei au lucrat o vreme – nota Cronicarului), toate comentariile și toate reportagiile nu sunt nici pe sfert ecoul a tot ce se petrece și se desăvîrșește implacabil, adesea iremediabil, zi de zi sub privirile noastre" (Scrisoarea datează din 1948). Pillat solicită medicamente și se plînge de multele neajunsuri: izgonirea din casă, arestarea unora dintre membrii familiei și cunoscuți, greutatea de a-și găsi o slujbă (a fost pontator la o Cooperativă, după ce a părăsit catedra, odată cu G. Călinescu, de la facultate, apoi l-a urmat pe același G.C. la Institutul de Istorie Literară), predarea manuscriselor (nici azi recuperate de la fosta securitate) și degradarea relațiilor umane, într-un regim în care Polonius s-a generalizat și toți îi pîndesc pe toți. Teribil document!

Richard Rorty la „Steaua"

Revista clujeană, în întîrziere cu cîteva luni, publică în numărul 7-8 din 2001 textul unei Mese rotunde consacrate filosofului american Richard Rorty, aflat în Cluj, intitulată *Declinul adevărului redemptiv și apariția unei culturi literare*, la care participă Liviu Cotrău, Andrei Marga, Mircea Borcilă, Virgil Stancu, Matei Călinescu (și el *Visiting Professor* la Universitate), Marius Jucan, Corin Braga și Berszán István. Textul nu e însoțit de informațiile necesare situării lui, nici datat. Nici filosoful nu e prezentat, cum se obișnuiește, într-o casetă redacțională. Am avut chiar pînă la un punct, impresia că masa rotundă este fără prezența lui. Singurele date cît de cît precise ni le oferă Liviu Cotrău, în introducere, dar fiind vorba de Rorty ca despre o mare personalitate etc., nu-ți dai seama că acele cuvinte au fost spuse cu el de față. Să trecem! Masa rotundă este substanțială și contestatul Rorty (și de filozofi, fiindcă îi preferă pe scriitori ca Milan Kundera și Dickens, dar și de criticii literari, pentru că refuză hermeneutica – „o metodă ce nu va servi la nimic bun" –) are prilejul de a veni, așa zicînd *live*, cu nuanțe, precizări, noutăți.

Circuitul apei în natură

Sub acest titlu, Marta Petreu lansează în *Apostroful* din noiembrie 2001 un adevărat S. O. S. După ce enumeră asociațiile străine (Soros, Fund for Central and East European Book Projects) care au sprijinit revista din Cluj, redactorul ei șef scrie: „În acest an 2001 pe care-l sfîrșim cu greu, noi, la *Apostrof*, am făcut peste 50 de cereri de sponsorizare și de proiecte de finanțare adresate către instituții și întreprinderi din țară. La cele mai multe, cam 90% din ele, n-am primit nici un răspuns; celelalte ne-au fost refuzate scurt. Doar două dintre proiectele noastre au fost acceptate." Acestea sunt cele adresate M.C.C., care a aprobat o sumă de 6 666 666 lei pe număr și... A doua aprobare vine, de fapt, din afară. Dna Petreu, probabil din patriotism, a pus-o tot în contul intern. E vorba de aceeași olandeză Fundație de la care *Apostrof* a primit cam aceeași sumă ca aceea de la Ministerul Culturii și Cultelor, cu singura deosebire că banii vin *înainte* și nu *după* apariția numărului ca cei de la MCC. *România literară* suportă în același fel tranziția spre economia de piață și compătimește cu *Apóstrof*, cum se poate vedea din interviul directorului revistei din chiar numărul de față. Acest număr (ne respectăm obligația) nu va fi, sperăm, și ultimul. Din ianuarie, din a doua săptămînă, ca de obicei, vom fi prezenți la apel, poate într-o nouă tipografie și cu sprijinul colegial al unui cotidian central, așa că nu mai rămîne Cronicarului decît să spună Sărbători fericite și La Mulți Ani! Tuturor celor care, în vremi de restriște, ar suferi dacă n-am mai fi, cu alte cuvinte, cititorilor noștri.

Scandalurile anului

Care au fost în acest an marile scandaluri de presă și marile campanii ale ziarelor? La începutul anului, mare parte dintre cotidiane dau publicității declarațiile de la Focșani ale președintelui Iliescu. Acuzat că a adoptat o atitudine ostilă față de Fondul Monetar Internațional și de Banca Mondială, președintele Iliescu face ulterior declarații nete că România nu-și poate permite să renunțe la colaborarea cu aceste două instituții financiare internaționale. Numirea lui Ristea Priboi în fruntea Comisiei parlamentare de control a Serviciului de Informații Externe stîrnește un adevărat cutremur în presă. Ristea Priboi devine un caz din ce în ce mai greu de apărat, pe măsură ce ziarele îl iau în colimator ca fost reprezentant al antioccidentalismului ceaușist. Scandalul ia sfîrșit odată cu demisia lui Ristea Priboi din fruntea acestei comisii parlamentare. Cotroceniul "răsuflă" intenția de reconciliere cu Regele Mihai I - se stîrnește o adevărată furtună în presă. Speculații, opinii pro și contra, sînt convocați analiștii politici pînă cînd e dată publicității scrisoarea președintelui Iliescu către Regele Mihai. Subiectul va provoca în continuare speculații pînă la prima apariție publică a regelui alături de președintele Ion Iliescu. Un alt scandal avea să se dezlănțuie în presă după ce avocații Casei Regale aveau să facă publice lista cererilor de retrocedare. Sînt reactivate sentimente antimonarhice în anumite cotidiane, în vreme ce în altele aceste cereri de retrocedare sînt privite ca un drept firesc al Regelui. Scandalul va scădea în intensitate numai după ce partidul de guvernămînt va turna apă rece pe aprinsele indignări ale anumitor ziare. Pe trei sferturi uitat se încheie faimosul scandal Costea în afacerea sa cu PDSR-ul. Costea pierde și odată cu înfrîngerea lui iese din atenția presei și scandalul care i-a purtat numele. Presa publică tot mai multe dovezi, cu imagini aferente, despre averile unor polițiști de toate gradele, averi inexplicabile luînd ca bază de calcul salariul acestor polițiști, indiferent de gradul lor. Ministerul de Interne se hotărăște să pornească o anchetă și anunță că nu va ierta pe nimeni. Rezultatul anchetei e că doi, trei polițiști au fost găsiți vinovați, dintr-un total de cîteva mii de bănuiți. Presa acuză Internele că nu și-au făcut bine datoria, dar tot presa începe să dezvăluie că și vameșii au probleme cu averile lor. În ofida probelor produse în ziare, nici vameșii nu au mare lucru de suferit. Premierul Năstase e acuzat, de o anumită parte a presei, a se vedea ROMÂNIA LIBERĂ, că are proprietăți imobiliare la care nu l-ar îndreptăți veniturile. Scandalul se dezumflă treptat, într-un fel de noncombat reciproc. Premierul renunță să mai răspundă atacurilor ziarului, iar ziarul renunță să-l mai atace pe premier. Se zvonește că puterea ar pune la cale eliberarea lui Miron Cozma - zvon gestionat se pare de avocatul Antonie Iorgovan. Toată presa care contează sare în sus. Președintele Iliescu e atacat dur și la fel de dur sînt supuși atacurilor preventive ale presei toți cei care ar putea să ajute la eliberarea lui Miron Cozma din pușcărie. "Luceafărul huilei" nu numai că rămîne în pușcărie, dar va ajunge să divorțeze, de acolo, și de cea de-a doua nevastă, care a pozat în *Play-boy*, în timp ce Miron Cozma cînta în corul deținuților din închisoare. Fracturarea PNTCD a ținut și ea prima pagină a ziarelor, cu detalii de culise și cu știri de scandal repetate, în perioada în care nu se știa unde se află PNȚCD-ul. Privatizarea Romtelecom cercetată în răspăr, cu audieri, a ținut și ea capul de afiș cîteva săptămîni, după care nu s-a mai întîmplat nimic. Un scandal cu reizbucniri periodice a fost cel al legitimațiilor de maghiar, urmat de cel al județelor Harghita și Covasna, două scandaluri pe al căror fundal relația dintre PSD și UDMR merge tîrîș, grăpiș înainte.

Cronicar

LA MICROSCOP

BILANȚUL PARTIDULUI DE GUVERNĂMÎNT

DINCOLO de sondajele de opinie, care dau PSD-ul drept marele favorit al alegătorilor, partidul de guvernămînt termină primul an de cînd se află la putere cu cîteva succese notabile. Dar și cu destule promisiuni neîndeplinite.

Printre succese: românii nu mai au nevoie de vize pentru a călători în țările Uniunii Europene. Au fost privatizate Banca Agricolă și Combinatul Sidex. S-a înregistrat un număr consistent de puncte în așa-numita cursă pentru admiterea în NATO, încît România poate privi cu speranțe îndreptățite summitul de la Praga, de la sfîrșitul anului viitor.

Puțini comentatori și-ar fi închipuit la începutul acestui an, pe vremea cînd PSD se mai numea PSDR, că în decembrie partidul de guvernămînt va înregistra un asemenea scor. Evoluția PSD-ului, ca și aceea a președintelui Iliescu i-au surprins pe mulți. Reconcilierea cu Regele Mihai, încercările de reconciliere cu românii din diaspora și chiar sprijinul căpătat din partea UDMR erau greu de imaginat în decembrie 2000. Chiar dacă la începutul acestui an PDSR dădea tot mai multe semne că vrea să se rupă de retorica sa tradițională, în materie de privatizare s-a complăcut luni în șir în scandalul de la Reșița. Iar răsunătorul scandal Ristea Priboi părea a pune sub semnul întrebării sinceritatea intențiilor partidului de guvernămînt de a adopta o politică orientată către Occident. Dacă mai adăugăm și faimoasele declarații de la Focșani ale președintelui Iliescu, în care acesta se răstea la FMI și la Banca Mondială avem o imagine exactă a acestei evoluții.

Cum a fost ea posibilă? După părerea mea atît președintele Iliescu, cît și Adrian Năstase au înțeles că vechea strategie a PDSR și-a epuizat resursele pe termen lung. Ceea ce nu înseamnă că, atît Cotroceniul cît și Palatul Victoria au uitat de vechile rețete ale succesului – de unde puseurile de retorică naționalistă sau șicanele făcute Regelui Mihai. Să mai adăugăm și spectacolul audierii la poliție a unor foști demnitari, în care li se rezervă roluri speciale lui Radu Sârbu și lui Ioan Mureșan.

Orientarea către Occident a PSD a dus, vrînd, nevrînd, la răcirea relațiilor cu sindicatele. Spre sfîrșitul anului premierul s-a văzut în situația ca marile centrale sindicale să-l anunțe că au rupt pactul cu el, făcînd primele mari manifestații de protest.

Aceeași orientare, la care se adaugă și o atitudine pro NATO marcată de declarații tot mai apăsate, a determinat ruperea relațiilor cu PRM-ul chiar și la nivel de avansuri politice. Șeful peremist, C.V. Tudor, a rămas fără imunitate parlamentară și a început să fie audiat la Parchetul General. Rămîne de văzut cu ce se vor solda aceste audieri, dar după părerea mea situația lui C.V. Tudor e din ce în ce mai șubredă, iar dacă Parchetul își vede riguros de treabă, cariera politică a "tribunului" a intrat în numărătoarea inversă.

Marea problemă a guvernului Năstase e corupția. La acest capitol succesele aproape că nu există. Faimoasa campanie începută împotriva corupției din Ministerul de Interne a fost un eșec răsunător. Cît despre corupția provocată de efectele clientelismului politic, aceasta e tot mai des acuzată în presă, cu trimiterea la favorizații actualului partid de guvernămînt. Pînă la această oră, nici unul dintre partidele care s-au aflat la guvernare nu s-a îndurat să se rupă de proprii săi corupți. E îndoielnic că PDS-ul va face acest lucru și totuși, de dragul viitorului său politic, se pare că acest partid va fi silit și la această premieră.

În sfîrșit, tot în sarcina acestui partid se află finalizarea unor reforme care au întîrziat și din cauza opoziției sale de pe vremea cînd nu avea puterea. Învățămîntul și Sănătatea sînt doar două dintre domeniile în care PSD-ul de azi regretă obtuzitățile PDSR-ului de ieri.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la NAȚIONAL

48 pag - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei

Bibliotec... ...țeană